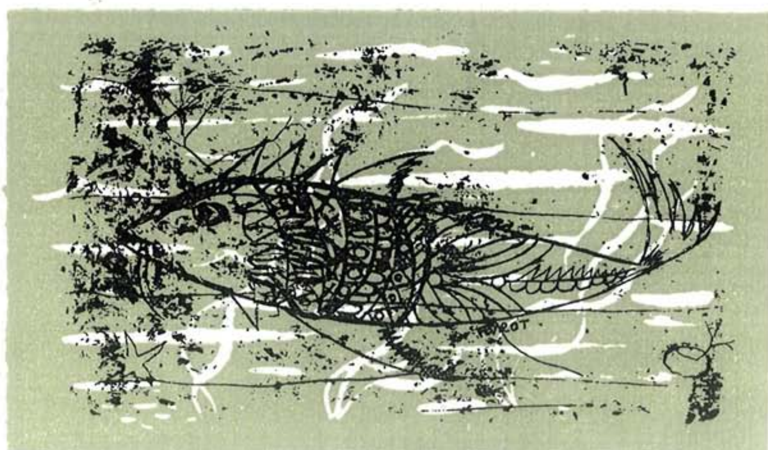
CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

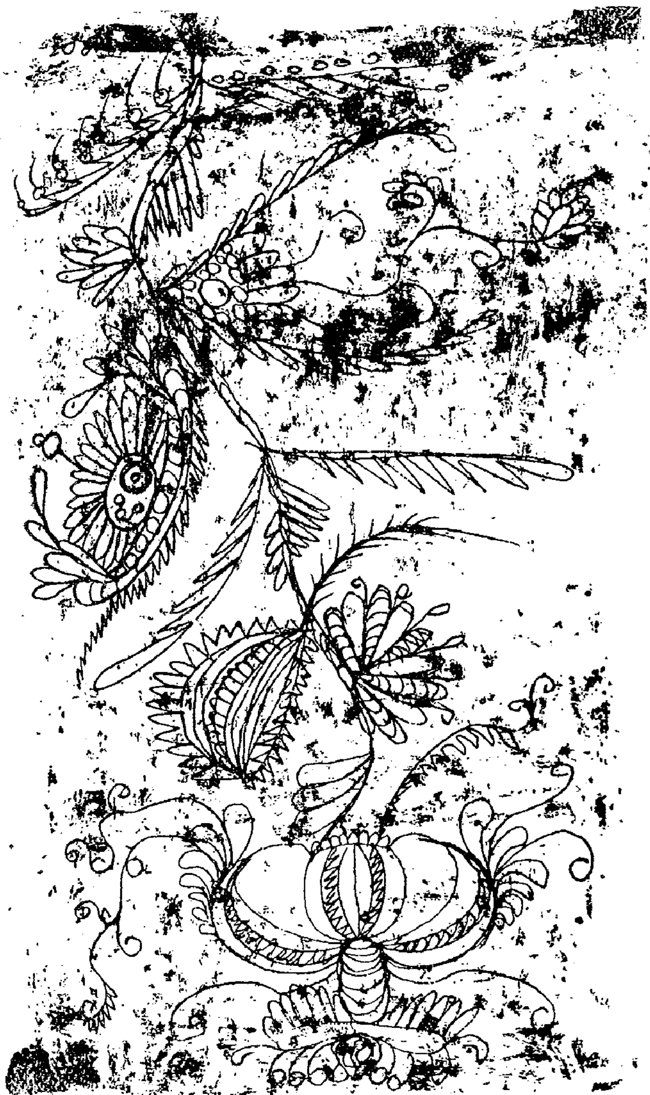


MADRID 40
ABRIL, 1953

INDICE

Páginas

Portada y dibujos del pintor suizo *P. Peyrot.*—En páginas de color, tres trabajos sobre *La crisis del mundo liberal.*—Ilustran los poemas de Eduardo Carranza, el pintor *Gómez Perales*, y el cuento de Eulalia Galvarriato, el pintor *Carlos Pascual de Lara.*



BRUJULA DEL PENSAMIENTO

LECCION SOBRE LA COSA *

POR

MARTIN HEIDEGGER

Se acortan todos los a-lejamientos en el tiempo y en el espacio. El hombre tardaba semanas y meses enteros en llegar al sitio a que se dirigía. Ahora llega allí sobre la noche, en el avión. En épocas anteriores no recibía durante años o quizá nunca noticia alguna de aquellos lugares de los que hoy, en virtud de la radio, recibe a cada instante, a cada hora. La semilla y el crecimiento de la planta, que antes se mantenían ocultos durante las estaciones del año, se ven ahora en menos de un minuto en la pantalla cinematográfica. Lejanos lugares de antiquísimas culturas nos lo muestra hoy el cine como si estuvieran en cotidiano tránsito callejero. El cine, además, atestigua su propia exhibición, pues proyecta a la vez al aparato filmador y a los hombres que sirven en tal labor. Al colmo de la eliminación de toda posibilidad de a-lejamiento llega el aparato de televisión, que pronto se apoderará y dominará toda conexión y obstáculo de las relaciones.

El hombre cubre los más largos caminos en el más corto tiempo. Supera las más grandes distancias, trayéndolo todo así a las más pequeñas.

Sólo la eliminación apresurada de todos los a-lejamientos no conduce a ninguna cercanía, pues la cercanía no consiste en la corta dimensión de la distancia. Lo que en la más pequeña distancia es para nosotros extensión más o menos discreta, gracias a la imagen cinematográfica y al sonido de las ondas radiales puede estarnos lejano. Lo que se aleja invisiblemente en una extensión más o menos mesurable, puede estar cerca de nosotros. El a-lejamiento breve no es ya cercanía. El gran a-lejamiento no es todavía lejanía.

¿Qué es entonces la cercanía si ella, pese a la reducción de las más vastas extensiones, está ausente de los trechos más cortos y bre-

---

* Conferencia pronunciada por invitación de la Academia Bávara de Bellas Artes de München, el 6 de junio de 1950, en el Palacio Príncipe Carlos. Se halla recogida en *Gestalt und Gedanke*. Ein Jahrbuch. Herausgegeben von der Bayerischen Akademie der schönen Künste. Im Verlag R. Oldenbourg, München, 1951. págs. 128 a 148. Al final de la traducción, el lector hallará una explicación de los vocablos castellanos.

ves? ¿Qué es la cercanía si se la ahuyenta por la eliminación constante de los a-lejamientos? ¿Qué es la cercanía si con su ausencia tampoco tenemos lejanía?

¿Qué ocurre entonces si en virtud de la eliminación de los grandes a-lejamientos todo sigue estando igualmente lejos e igualmente cerca? ¿Qué es esta uniformidad, en la que todo no está ni lejos ni cerca, en la que todo carece de distancia?

Todo se ve arrastrado por la uniforme carencia de distancia. ¿Cómo? ¿No es la aproximación a la carencia de distancia tan inquietante como el desplazamiento de todo?

El hombre repara fijamente en lo que pudiera venir con la explosión de la bomba atómica. Pero no ve que desde hace ya tiempo sobrevino, que sucedió como si la bomba atómica y su explosión hubieran arrojado de sí hasta lo último; y calla que la bomba de hidrógeno, cuya inflamación inicial está concebida en su más amplia posibilidad, bastaría para extinguir toda vida sobre la tierra. ¿A qué espera esta perpleja angustia si lo espantoso ha sucedido ya? Lo espantoso es lo que suspende y escinde a todo lo que es, de su esencia anterior. ¿Qué es esto que espanta? Se muestra y oculta a la manera de todo lo que se presenta, es a saber: que, pese a toda superación de los a-lejamientos, la proximidad de aquello que es está ausente.

¿Qué ocurre con la proximidad? ¿Cómo podemos experimentar su esencia? La proximidad no se deja encontrar, como parece, inmediatamente. Esta consigue llegar antes que nosotros a lo que está en la proximidad. En la proximidad están para nosotros lo que solemos llamar cosas. ¿Qué es, pues, una cosa? Hasta la fecha el hombre ha pensado muy poco en la proximidad y en la cosa en cuanto cosa. El cántaro es una cosa. ¿Qué es el cántaro? Un recipiente, decimos; recipiente porque recibe en sí otra cosa. Lo que recibe en el cántaro, es la pared y es el fondo. Este receptor es, a su vez, receptible en el asa. El cántaro es, en cuanto recipiente, algo que está en sí. El estar-en-sí señala al cántaro como algo ipstante. Como ipstancia de un ipstante, el cántaro se diferencia de un obstante. Un ipstante puede convertirse en un obstante cuando nos lo representamos, bien en la percepción inmediata, bien en la representación que recuerda. Lo cósico de la cosa no descansa ni en que es un obstante representado ni en que se determina desde la obstancialidad de la obstancia.

El cántaro es recipiente, representémosnolo o no. Como recipiente, el cántaro está en sí. ¿Pero qué quiere decir que lo que

recibe está en sí? ¿El estar-en-sí del recipiente determina ya al cántaro como una cosa? El cántaro está como recipiente sólo en cuanto es traído a un estar. Esto acontecería, y ciertamente ocurre, mediante un poner, esto es, mediante el establecer. El alfarero fabrica el cántaro del barro de la propia tierra escogida y preparada para ello. De la tierra se compone el cántaro. Por la tierra de la que se compone, el cántaro puede estar, también, sobre la tierra, sea inmediatamente o mediatamente por la mesa o el banco. Lo que se compone gracias a tal establecer es el en-sí-stante. Tomemos el cántaro como recipiente establecido (fabricado. N. T.), cojámoslo luego; parece así una cosa, pero de ningún modo un mero obstante.

¿O tomamos siempre, como ahora, el cántaro como más que un obstante? Desde luego. El cántaro vale más que como obstante de la mera representación, pues por eso es un obstante que establece para nosotros un establecer puesto frente a nosotros y contrario a nosotros. El estar-en-sí parece mostrar al cántaro como cosa. El estar-en-sí lo pensamos, en verdad, desde el establecer. El estar-en-sí es aquello a que apunta la mirada del establecer. Pero el estar-en-sí es pensado también desde la obstancialidad, aunque el obstar del establecido no se fundamente en el mero representar. Con todo, de la obstancialidad del obstante y del ipstante no sale ningún camino hacia la cosalidad de la cosa.

¿Qué es lo que hace cosa a la cosa? ¿Qué es la cosa en sí? Llegamos a la cosa, en primer término, cuando nuestro pensamiento ha obtenido, ante todo, la cosa en cuanto cosa.

El cántaro es, en cuanto recipiente, una cosa. Sin duda alguna este receptor requiere un establecimiento. Pero la establecidad no hace, de ninguna manera, por medio del alfarero aquello para lo que conviene el cántaro en cuanto es cántaro como cántaro. El cántaro no es recipiente porque sea establecido, sino que el cántaro debe ser establecido porque él es este recipiente.

El establecimiento deja que el cántaro entre libremente en su propio. Sólo este propio de la esencia del cántaro no será fabricado jamás por el establecimiento. Desprendido de la fabricación, el cántaro se une con el establecimiento para recibir. Por el procedimiento del establecer, el cántaro debe indicar, ante todo, su apariencia al establecedor. Pero este autoindicante, la apariencia (el εἶδος, la ἰδέα), señala únicamente al cántaro según el respecto en el que el recipiente se opone al establecer en cuanto establecedor-para.

Sin embargo, lo que es el cántaro que así aparece como cánta-

ro, qué y cómo el cántaro es en cuanto es ésta cosa-cántaro, es algo que jamás se ha dejado ni se deja experimentar en el respecto del aparecer, la ἰδέα, ni se deja pensar en ese respecto apropiadamente. Por eso Platón, que representó en el aparecer la presencia de lo-que-se-presenta, pensó tan escasamente la esencia de la cosa, como Aristóteles y todos los pensadores subsiguientes. Platón se dió cuenta, más bien, y por cierto que en forma decisiva para la época posterior, de todo lo-que-se-presenta como obstante del establecer; preferimos decir en vez de obstante, hicstante. En la esencia plena del hicstante reina un doble hicstar. Por un lado, el hicstar en el sentido del ser descendiente de..., sea éste un producirse o un llegar a ser establecido; por otra, el hicstar en el sentido de un intra-estar del producido en el no-ocultamiento del que ya se presenta.

Empero, no todo representar del que se presenta, en el sentido del hicstante y del obstante, logra llegar hasta la cosa como cosa. Lo cosico del cántaro consiste en lo que el cántaro es en cuanto recipiente. Cuando llenamos el cántaro, verificamos lo receptor del recipiente. El fondo y las paredes del cántaro aceptan, notoriamente, el recibir. ¡Pero vamos despacio! Cuando llenamos el cántaro con vino, ¿vertemos el vino en las paredes y en el fondo? A lo sumo vertemos el vino entre las paredes sobre el fondo. La pared y el fondo son lo impenetrable en el recipiente. Lo impenetrable sólo no es lo que recibe. Cuando llenamos el cántaro, lo vertido corre con profusión en el cántaro vacío. La vacuidad es lo receptor del recipiente. El vacío, esta nada en el cántaro, es lo que es el cántaro como recipiente receptor.

El cántaro se compone solamente, pues, de pared y fondo. El cántaro es un stante mediante aquello de lo que se compone. ¿Qué sería un cántaro que no fuera stante? Un cántaro descastado, por lo menos; entonces el cántaro siempre cántaro, esto es, un cántaro que recibió, dejaría vaciar el recipiente, si bien como stante que se vuelca. Pues sólo un recipiente puede vaciarse.

Pared y fondo, de los que el cántaro se compone y por los cuales él es un stante, no son el único receptor. Sin embargo, si esto que recibe descansa en el vacío del cántaro, entonces el alfarero, que da forma a la pared y al fondo sobre la rueda giratoria, no fabrica únicamente el cántaro. El sólo configura el barro. No; el alfarero configura el vacío. Por el vacío, en él y de él, el alfarero, dando forma, convierte el barro en creación. El alfarero apresa, en primer término y siempre, lo inapresable del vacío y lo establece como re-

ceptor en la figura del recipiente. El vacío del cántaro determina a todo asidero del establecer. Lo cosal del recipiente no estriba, de ninguna manera, en la materia de que se compone, sino en el vacío que recepta.

¿Sólo que... es vacío realmente el cántaro?

La ciencia física nos asegura que el cántaro se llena con aire y con todo aquello que integra la mezcla del aire. Variemos la reflexión por un modo un tanto poético de pensar, y refirámosnos al vacío del cántaro. Otros hechos se muestran en cuanto nos entreguemos a investigar científicamente el cántaro real desde su realidad. Cuando vertemos el vino en el cántaro, sólo el aire, que llena el cántaro, es desalojado y sustituído por un líquido. Visto científicamente, llenar el cántaro significa cambiar un contenido por otro.

Estas afirmaciones de la física son correctas. Mediante estas afirmaciones la ciencia se representa algo real a lo cual se dirige objetivamente. Pero ¿es el cántaro este algo real? No. La ciencia acierta siempre sólo en aquello que su modo de representación ha aceptado antes como su objeto posible.

Se dice que el saber de la ciencia es concluyente. Cierto. ¿Pero de dónde y en qué consiste este ser concluyente? Para nuestro caso en la fuerza para desalojar el cántaro lleno con vino y dejar en su lugar una concavidad por la que corre el líquido. Mientras la ciencia no admita la cosa como realidad determinante, ella hará del cántaro-cosa algo inútil.

Pues en su ámbito, el de los obstantes, el saber concluyente de la ciencia ha aniquilado ya las cosas como cosas, mucho tiempo antes que la bomba atómica estallase. Su explosión sólo es la más brutal de todas las brutales confirmaciones de la aniquilación de la cosa, ocurrida desde hace ya largo tiempo: aniquilación en la que se mantiene anulada la cosa como cosa.

Por eso la aniquilación es tan inquietante, porque lleva consigo una doble ceguera. Por un lado, la opinión de que la ciencia se refiere a toda la experiencia antes que a lo real en su realidad. Por otra parte, la apariencia de que, sin perjuicio de la investigación científica de lo real, la cosa podría ser cosa que presupusiera que ella, en general, no fuera jamás cosa que es-esencialmente. Pero la cosa se indicaría como cosa, pues la cosidad de la cosa se haría patente. La cosa le habría tomado el desquite al pensar. Pero lo cierto es que, sin embargo, la cosa como cosa sigue siendo negada, nula, y en tal sentido aniquilada. Esto ha ocurrido, y ocurre tan esencialmente, que a las cosas no se las admite ya en cuanto cosas,

sino que, en general, las cosas no pueden aparecer ya como cosas.

Pero ¿en dónde está y en qué consiste el no-aparecer de la cosa como cosa? ¿Lo ha desatendido el hombre sólo para representar la cosa como cosa? Pero el hombre sólo puede desatender lo que está dispuesto y preparado para él. El hombre puede representar, no importa de qué modo, solamente aquello que ha iluminado desde sí y que se lo ha señalado en su luz, la cual, por ello, ha aportado.

Pero si su esencia no puede aparecer jamás, ¿qué es entonces la cosa como cosa?

¿No llegó a estar jamás la cosa lo suficientemente cabe la proximidad como para que el hombre no aprendiera a prestar atención convenientemente a la cosa como cosa? Tratemos ya esta cuestión. Tratémosla para experimentar el cántaro en la proximidad.

¿En qué descansa la cantaridad del cántaro? Súbitamente la hemos perdido de vista, y por cierto que en el momento en que, abierto el paso a la apariencia, la ciencia podría darnos una explicación sobre la realidad del cántaro real. Lo que es real del recipiente, su receptor, el vacío, lo hemos representado como una concavidad llena de aire. Tal es el vacío pensado real, físicamente; pero no es el vacío del cántaro. No dejamos, así, que el vacío del cántaro sea su vacío. No hemos atendido a aquello que es receptor en el recipiente. No pensamos cómo el receptor mismo es-esencialmente. Por eso también debimos privarnos de ver lo que el cántaro recibe. El vino se convertiría para el representar científico en un simple líquido, y éste en un posible y general estado de agregación de elementos. Omitamos aquí este representar y reflexionemos sobre lo que el cántaro recibe y cómo lo recibe.

¿Cómo recibe el vacío del cántaro? El vacío recibe en cuanto toma lo que es vertido. Recibe en cuanto conserva lo tomado. Recibe, pues, de dos maneras: tomando y conservando. Por ello la palabra *recibir* tiene doble significado. El tomar lo vertido y el conservar lo flúido pertenecen, sin embargo, a lo mismo. Pero su unidad se determina desde lo vertido, en lo cual el cántaro es unificado como cántaro. El doble recibir del vacío descansa en el verter. El recibir es como es propiamente en cuanto es este recibir doble. El verter al cántaro es el escanciar. En el escanciar de lo flúido es-esencialmente el recibir del recipiente. El recibir tiene menester del vacío tanto como del receptor. La esencia del vacío que recibe se reúne en el escanciar. Pero el escanciar es tan rico como el simple copear. El escanciar, en que el cántaro es cántaro, reúne en sí el doble recibir; y lo reúne, por cierto, en el verter. A la

unión de montañas la llamamos sierra. A la reunión del recibir doble en el verter, que integra como conjunto la plena esencia del escanciar, la llamamos el obsequio. La cantaridad del cántaro es-esencialmente en el obsequio de lo flúido. También el cántaro vacío mantiene su esencia en el obsequio, si bien el cántaro vacío no admite el copeo. Pero este no admitir conviene al cántaro y sólo al cántaro. Una guadaña o un martillo, por el contrario, están imposibilitados para un no-admitir este escanciar.

El obsequio de lo flúido puede ser un trago. Da agua, da vino para beber.

En el agua del obsequio se afinca la fuente. En la fuente se afinca la roca, en la roca recibe la lluvia el oscuro sueño de la tierra, y recibe también el rocío del cielo. En el agua de la fuente se afinca la boda del cielo y de la tierra. Esta permanece en el vino, don del fruto de la viña, que ha hecho posible el reciprocarse de los alimentos terrestres y del sol del cielo. En el obsequio del agua, en el obsequio del vino se afincan, respectivamente, el cielo y la tierra. Pero el obsequio de lo flúido es la cantaridad del cántaro. En la esencia del cántaro se afincan el cielo y la tierra.

El obsequio de lo flúido es trago para los mortales. Este alivia su sed. Recrea su ocio. Divierte su vida de sociedad. Pero el obsequio del cántaro se dona a veces para la consagración. Entonces, lo flúido, donado por la consagración, no apaga una sed. Apaga, sí, el fuego de la fiesta en lo alto. El obsequio de lo flúido no es ahora ni un escanciar obsequiado, ni es el obsequio un trago para los mortales. Lo flúido es la bebida ofrendada a los dioses inmortales. El obsequio de lo flúido en cuanto bebida es el verdadero obsequio. En el escanciar la bebida consagrada, el cántaro vaciante como obsequio donante es-esencialmente. La bebida consagrada es aquello que, en última instancia, nombra la palabra *lo flúido:* ofrendar y consagrar al sacrificio. *Lo flúido, verter,* se dice en griego χέειν; en indoeuropeo, ghu. Lo cual significa: ofrendar para el sacrificio. El verter está donde se lo consuma esencialmente, se lo piensa suficientemente y es dicho rigurosamente: ofrendar, consagrar al sacrificio y, por tanto, escanciar. Por eso, sólo el verter puede convertirse, en cuanto su esencia desmedra, en mero dar de beber y copear, hasta llegar a la descomposición en la habitual expendeduría de bebidas. Verter no es el mero echar y repartir.

En el obsequio de lo flúido, que es un trago, se afincan, según su modo, los mortales. En el obsequio de lo flúido, que es una

bebida, se afincan, según su modo, las divinidades, que reciben el obsequio del escanciar como obsequio del ofrendar. En el obsequio de lo flúido se afincan, diversamente, los mortales y las divinidades. En el obsequio de lo flúido se afincan la tierra y el cielo. En el obsequio de lo flúido se afincan, a la vez, la tierra y el cielo, las divinidades y los mortales. Estos cuatro se corresponden concordemente desde sí. Ellos, anticipando a todo lo-que-se-presenta, se unen en un marco único.

En el obsequio de lo flúido se afincan la unión sencilla de los cuatro.

El obsequio de lo flúido es obsequio en cuanto finca tierra y cielo, las divinidades y los mortales. Pero el afincarse no es ahora el mero persistir de lo-que-está-ante-los-ojos. El afincarse ocurre. Lleva a los cuatro a la luz de su propio. Los cuatro se reciprocan desde aquella sencilla unión. En este reciprocar son ellos propiamente no-ocultos. El obsequio de lo flúido afinca la sencilla unión del marco de los cuatro. Pero en el obsequio, el cántaro es-esencialmente como cántaro. El obsequio reúne lo que pertenece al escanciar: el doble recibir, lo-que-recibe, el vacío y el verter en cuanto ofrendar. Ocurriendo, la reunión se reúne en el obsequio para afincar el marco. Este único reunir, frecuente, es el esencializante del cántaro. Con una vieja palabra de nuestra lengua, se ha nombrado lo que es reunión. Esta es: thing. La esencia del cántaro es la pura reunión escanciante del simple cuadrado en un afincamiento. El cántaro es-esencialmente como cosa. El cántaro es el cántaro en cuanto es una cosa. ¿Pero cómo es-esencialmente la cosa? La cosa cosifica. El cosificar reúne. Reúne el marco cuyo afincamiento ocurre en un sendo afincamiento: en ésta, en aquélla cosa.

A la esencia del cántaro, pensada y experimentada de este modo, damos el nombre de cosa. Pensamos ahora esta esencia desde la pensada esencia de la cosa, desde la cosa como el reunente-ocurrente afincar del cuadrado. Sin embargo, recordamos en ello, a la vez, la palabra thing del antiguo alto alemán. Esta indicación filológico-histórica conduce fácilmente a malentender la manera en que ahora pensamos la esencia de la cosa. Podría parecer que la esencia de la cosa, pensada desde la contingente significación de la palabra aprovechada ahora, del nombre thing, del antiguo alto alemán, la estrangula en cierto modo. Nace la sospecha de que ahora se busca la experiencia de la esencia de la cosa, fundándose en la arbitrariedad de un divertimento etimológico. Se afianza y es ya

corriente la opinión de que aquí, en vez de reflexionar sobre el contenido de la cosa, se utiliza únicamente el diccionario.

Pero lo contrario de tal recelo es el caso. Pues bien. La palabra thing del antiguo alto alemán significa la reunión y, por cierto, el trato de un negocio apalabrado, de un caso de conflicto. Según eso, las viejas palabras alemanas *thing* y *dinc* se vuelven palabras apropiadas para el negocio, nombran todo aquello que se ajusta en cualquier forma al hombre, se refiere a lo que, conforme a eso, se apalabra. Los romanos llamaron a lo que se negocia y apalabra *res;* dicho en griego, ἐρέω, ρητός, ρητ, ρα, ρημα: hablar sobre algo, negociar, en una palabra; res pública no significa el Estado, sino lo que interesa públicamente a todos en el pueblo, lo que en él *hay* y, por tanto, es negociado públicamente.

Sólo por eso, porque la *res* significa lo interesante, puede darse la combinación de palabras *res adversae, res secundae;* aquello es lo que toca adversamente al hombre; esto, lo que al hombre acompaña venturosamente. El diccionario traduce *res adversae,* correctamente en verdad, por adversidad; *res secundae* por suerte; sin embargo, el diccionario informa insuficientemente sobre lo que las palabras quieren decir en cuanto son dichas y pensadas. En verdad, en éste y en los demás casos no lo hace de modo que nuestro pensamiento viva en la etimología, sino que la etimología queda desterrada para que se reflexione sobre aquel contenido de la esencia que nombran embrionariamente las palabras en cuanto palabras.

La palabra romana res nombra lo que importa a los hombres, el asunto, el caso de disputa, el caso. También usaron para eso la palabra causa. Lo cual no quiere decir ni en primera ni en última instancia *causa;* causa se refiere al caso y a lo que el caso es, que se negocia y se pierde. Sólo que causa, sinónimo casi de *res,* que significa caso, al seguir la palabra *causa,* en el sentido de causalidad de un efecto, puede llegar a la significación de causa, en el sentido de causalidad de un efecto. La antigua palabra alemana *thing* y *dinc,* con su significado de reunión, esto es, de reunión para la negociación de un asunto, es apropiada como ninguna otra para ser traducida por la palabra res, lo que interesa. Pero de la palabra latina de la cual nace la palabra *res,* de la palabra causa con la significación de caso y negocio, se origina también el italiano la cosa, y el francés, la chose; los alemanes decimos das Ding. En el inglés, *thing* ha conservado plenamente la fuerza nominativa de la palabra romana *res: he knows his things,* él sabe sus *cosas,* lo que le interesa; *he knows how te handle things,* él

sabe manejarse con las cosas, o sea, las que trata en su derredor caso por caso; *that's a great thing*, es una gran (bonita, poderosa, imponente) cosa, es decir, una cosa que tiene interés para el hombre.

Lo definitivo no es, de ningún modo, la brevemente citada historia de la significación de las palabras Ding, causa, cosa y chose, sino algo totalmente distinto y que a la sazón no es lo tomado en cuenta. La palabra latina *res* nombra lo que interesa al hombre en alguna forma. Lo interesante es lo real de res. La realitas de la res se convierte, experimentada latinamente, en lo factible. Pero los romanos no pensaron nunca la realitas de este modo y propiamente en su esencia. Quizá la *realitas* romana fué representada desde la recepción de la filosofía helenística en el sentido de ὄν; ὄν, en latín ens, significa lo-que-se-presenta, en el sentido de lo hicstante. La *res* se convirtió en *ens*, en lo-que-se-presenta, en el sentido de lo hicstante y de lo representante. La *realitas* propia de la res romana experimentada originariamente por los romanos, lo factible, es sepultada como esencia de lo-que-se-presenta. Por el contrario, el nombre res sirve en la época siguiente, en especial en la Edad Media para indicar todo *ens quae ens*, es decir, cualquiera y todo lo-que-se-presenta, también si sólo en el representar hicsta y se presenta como *ens rationis*. Igual que con la palabra *res* sucedió con el nombre que corresponde a *res*, *dinc;* pues *dinc* significa todo aquello que de cualquier modo es. También Meister Eckhart usó la palabra *dinc* tanto para designar a Dios como para designar al alma. Dios es para él la *hoechste und oberste dinc* (1). Con esto no quiere decir este Maestro del pensar que Dios y el alma sean semejantes a una roca o a un obstante material; *dinc* es aquí el nombre prudente y sobrio de algo que es en general. Así, Meister Eckhart, según una palabra de Dionysius Areopagita, dice: *die minne ist der natur, daz si den menschen wandelt in die dink, die er minnet* (2).

Porque la palabra cosa en el lenguaje habitual de la metafísica occidental nombra lo que en general y de algún modo es; por eso, pues, se modifica la significación del nombre *cosa*, comprendiendo la interpretación de aquello que es, es decir, del ente. Kant habló de la cosa igual que Meister Eckhart, y significó con este nombre algo que es. Pero para Kant, lo que es se convirtió en obstante del representar que transcurre en la conciencia del yo humano. La

---

(1) *La cosa más alta y elevada.*
(2) *El amor es la naturaleza que pasea al hombre en la cosa que él ama.*

cosa en sí significa para Kant el obstante en sí. El carácter de *en-sí* quiso decir para Kant que el obstante en sí es obstante sin la referencia al representar humano, es decir, sin el *ob*, por el cual para este representar aquél es, sobre todo, un stante. *Cosa en sí* significa, pensada rigurosamente en plan kantiano, un obstante, que no lo es para nosotros porque debe ser stante sin un posible ob para el representar humano que le responda.

Pero ni la significación, largamente aprovechada, del nombre *cosa* usada en la filosofía, ni la significación de la palabra *thing*, del antiguo alto alemán, nos ayudan lo más mínimo en la situación de necesidad en que nos hallamos de pensar y experimentar la esencia objetiva de aquello que ahora decimos cántaro. Más bien, por el contrario, apunta a un momento de la significación en el antiguo uso lingüístico de la palabra *thing*, esto es, *reunir;* apunta a lo que pretende la esencia pensada anteriormente del cántaro. El cántaro es una cosa, mas no en el sentido de la res, dicha latinamente; ni en el sentido del ens representado a lo medieval, ni aun en el sentido del obstante representado modernamente. El cántaro es cosa en cuanto cosifica. En el cosificar de la cosa ocurre y se determina en primer término el presentar de lo-que-se-presenta del modo del cántaro.

Hoy, todo-lo-que-se-presenta está igualmente lejano e igualmente cercano. Domina la carencia de distancia. Pero no toda abreviación y eliminación del a-lejamiento trae consigo ninguna proximidad. ¿Qué es la proximidad? Para encontrar la esencia de la proximidad tomamos en cuenta al cántaro en la proximidad. Buscamos la esencia de la proximidad y encontramos la esencia del cántaro como cosa. Pero en este hallazgo conservamos a la vez la esencia de la proximidad. La cosa cosifica. Cosificando, la cosa afinca tierra y cielo, las divinidades y los mortales. Afincando, la cosa acerca a unos y a otros desde sus lejanías. Este acercar es el aproximar. El aproximar es la esencia de la proximidad. La proximidad aproxima la lejanía, ciertamente, como lo lejano. La proximidad mantiene la lejanía. Manteniendo la lejanía, la proximidad es-esencialmente en su aproximar. Aproximando de tal modo, la proximidad se oculta a sí misma y permanece según su modo en lo más próximo.

La cosa no está *en* la proximidad en cuanto ésta sea un recibidor. La proximidad reina en el aproximar como el cosificar de la cosa.

Cosificando, la cosa afinca los únicos cuatro, tierra y cielo, las

divinidades y los mortales, en la sencilla unión de su marco, concorde desde sí.

La tierra es el soporte en que descansa el edificio, la fecundadora de los alimentos, la abrigada agua mansa, y la roca cubierta, los animales y las plantas.

Decimos tierra, y pensamos entonces ya a los otros tres en la unión de los cuatro.

El cielo es el camino del sol, el curso de la luna, el resplandor de los astros, las épocas del año, la luz y el crepúsculo del día, la oscuridad y la claridad de la noche, el favor y la aspereza del tiempo, el girón de la nube y la azulada profundidad del éter.

Decimos cielo, y pensamos entonces ya a los otros tres en la unión de los cuatro.

Las divinidades son los mensajeros señaladores de la divinidad. En el reinar oculto de éstos aparece Dios en su esencia, que se sustrae a toda comparación con lo-que-se-presenta.

Nombramos a las divinidades, y pensamos entonces a los otros tres en la reunión de los cuatro.

Los mortales son los hombres. Se los llama mortales porque pueden morir; morir quiere decir: ser capaz de la muerte como muerte. Sólo el hombre muere. El animal, perece. No tiene a la muerte ni ante sí ni tras de sí. La muerte es el cofre de la nada, esto es, la que en todo respecto no es jamás algo meramente ente que, empero, es-esencialmente, esto es, es como el ser mismo. El cofre de la nada encierra en sí lo esencializante del ser. La muerte es como cofre de la nada, la entraña del ser. A los mortales los llamamos ahora los mortales, no porque para ellos termine la vida terrena, sino porque son capaces de la muerte como muerte. Los mortales son lo que son en cuanto mortales, siendo-esencialmente en la entraña del ser. Ellos son la relación esencializante del ser como ser.

La metafísica, en cambio, representa al hombre como animal, como ser viviente. También el ser humano, cuando la *ratio* domina la *animalitas*, se determina desde la vida y el vivir. Los mortales deben llegar a ser, primeramente, seres vivientes racionales. Decimos: los mortales, y pensamos entonces a los otros tres en la unión de los cuatro.

La tierra y el cielo, las divinidades y los mortales se corresponden concordemente desde sí. Cada uno de los cuatro refleja a su modo la esencia de los restantes. Cada uno se refieja, por eso, según su modo en su propio, dentro de la unión de los cuatro. Este

reflejar no es representar una imagen. El reflejar ocurre iluminando a cada uno de los cuatro, cuya propia esencia se reciproca en la disposición para la unión. Según este modo de reflejar que ocurre e ilumina, cada uno de los cuatro se refleja a los demás. El reflejar que ocurre deja libre a cada uno de los cuatro en su propio, pero liga a los libres en la unión de su esencial reciprocidad.

El reflejar que liga a los libres es el juego que reciproca a todos y cada uno de los cuatro en el sostén unificador de la disposición. Ninguno de los cuatro se refuerza en sus particulares peculiaridades. Antes bien, cada uno de los cuatro es expropiado dentro de su disposición a un propio. Esta disposición expropiadora es el reflejo-juego del marco. En él, la unión de los cuatro se reciproca.

Al ocurrente reflejo-juego de la unión sencilla de tierra y cielo, divinidades y mortales la llamamos mundo. El mundo es-esencialmente en cuanto mundaniza. Lo cual quiere decir: el mundanizar del mundo no es aclarable por otros ni fundable desde otros. Esta imposibilidad no yace en que nuestro pensamiento humano sea incapaz para tal aclaración y fundamentación. Lo inaclarable e infundamentable del mundanizar del mundo descansa, más bien, en que es inadecuado atenerse a algo como causar y fundamentar el mundanizar del mundo. En cuanto el conocimiento humano pide aquí una aclaración, no sobrepasa la esencia del mundo, sino que cae bajo la esencia del mundo. La voluntad humana de aclaración no alcanza en general a la sencillez de la unión del mundanizar. Los concordes cuatro son ahogados en su esencia cuando se los representa sólo como realidades aisladas que deben ser fundamentadas sin distinción y aclaradas separadamente.

La unidad del marco es la cuadración. Pero la cuadración no se hace de ningún modo, de manera que abrace a los cuatro y que este abrazar les sobrevenga posteriormente. Tampoco se agota la cuadración en que trae ante los ojos a los cuatro, en que los pone unos junto a otros.

La cuadración es-esencialmente en cuanto ocurrente reflejo-juego del simple reciprocar de unos con otros. La cuadración es-esencialmente como el mundanizar del mundo. El reflejo-juego del mundo es el juego en corro del ocurrir. Por eso tal juego no abraza a los cuatro como en un aro. El juego es el anillo que anilla en tanto en cuanto juega como reflejo. Aconteciendo, el juego ilumina a los cuatro en el brillo de la sencilla unión. Brillando, dispone el anillo a los cuatro, abierto por doquier en el misterio de su esencia. La esencia reunida del reflejo-juego anillante del mundo

es el eslabón. En el eslabón del anillo que refleja y juega se pliegan los cuatro en su concorde y, por tanto, propia esencia. Entonces, mundanizando flexiblemente, el mundo los ensambla con docilidad.

Dócilmente, dúctil, elástico, flexible, se dice en nuestro antiguo alemán *ring* y *gering*. El reflejo-juego del mundo mundanizante anilla como eslabón del anillo a los concordes cuatro en el ensamblamiento propio, el anillo de su esencia. En el reflejo-juego del eslabón del anillo ocurre el cosificar de la cosa.

La cosa afinca el marco. La cosa cosifica mundo. Toda cosa afinca el marco en un sendo afincamiento de la unión sencilla del mundo.

Si dejamos ser-esencialmente la cosa en su cosificar desde el mundo mundanizante, pensamos, entonces, en la cosa como cosa. Pensando de tal manera nos interesamos por la esencia mundanizante de la cosa. Pensando así somos referidos a la cosa en cuanto cosa. En el sentido riguroso de la palabra somos en-causados. Hemos dejado que la usurpación de lo des-encausado nos adelante. Pensemos la cosa en cuanto cosa, respetemos entonces la esencia de la cosa en el ámbito en que ella es-esencialmente. El cosificar es el aproximar del mundo. El aproximar es la esencia de la proximidad. En cuanto respetamos la cosa como cosa habitamos en la proximidad. El aproximar de la proximidad es la única y propia dimensión del reflejo-juego del mundo.

La ausencia de la proximidad, debida a todas las eliminaciones de los a-lejamientos, ha traído el dominio de la carencia de distancias. En la ausencia de la proximidad se presenta la cosa negada como cosa, en el sentido ya expresado. Pero ¿cuándo y cómo son las cosas como cosas? En medio de la carencia de distancias preguntamos así.

¿Cuándo y cómo vienen las cosas como cosas? No vienen por las intrigas de los hombres. Pero tampoco vienen sin la vigilancia de los mortales. El primer paso dado a tal vigilancia es el paso de vuelta al pensamiento representante, es decir, al pensamiento aclarante en el pensar pensante.

El paso de vuelta de un pensar a otro no es ciertamente ningún mero cambio de actitud. No puede ser, por eso, algo semejante, pues todas las actitudes, juntamente con el modo de su cambio, quedan apresadas en el ámbito del pensamiento representante. El paso de vuelta, por el contrario, abandona, en general, la mera actitud en sí. El paso de vuelta toma su estancia en un corres-

ponder que, interpelado por tal paso en la esencia del mundo, le responde dentro de sí. Para el advenimiento de la cosa no tiene ningún poder el mero cambio de actitud, como, en general, no lo tiene aquello que ahora se da como obstante en la carencia de distancia, que jamás se orienta únicamente hacia el cosificar. Tampoco adviene la cosa como cosa, sólo porque huyamos ante los obstantes y re-cordemos viejos obstantes que quizá estuvieron alguna vez en medio del camino, para que se conviertan en cosa y se presenten acaso como cosa.

Lo que la cosa llega a ser, ocurre en el eslabón del reflejo-juego del mundo. En primer lugar, cuando, probablemente de súbito, el mundo mundaniza en cuanto mundo; cuando resplandece el anillo al que se anilla el eslabón de la tierra y el cielo, las divinidades y los mortales en el anillo de su unión sencilla.

A este eslabonar está adecuadamente eslabonado el cosificar, y anillada la cosa sendamente afincada, sencilla, ensamblable, a su esencia. El anillo es la cosa: el cántaro y el banco, la pasarela y el arado. Pero cosa es también a su manera el árbol y el estanque, el arroyo y la montaña. Cosas son, cosificando en respectivo afincamiento a su manera, la garza y el corzo, el caballo y el toro. Cosas son, cosificando en respectivo afincamiento a su manera, el espejo y el brazalete, el libro y el retrato, la corona y la cruz.

Pero las cosas son también anilladas y eslabonadas en el número, de acuerdo con la infinidad de obstantes, por doquier igualmente valiosos; de acuerdo con la enorme cantidad de seres vivientes que son los hombres.

Los hombres, en cuanto mortales, obtienen el mundo, en cuanto mundo, habitándolo. Sólo lo que es eslabonado en el mundo llega a ser, de una vez, cosa.

EXPLICACION DE VOCABLOS

Hemos procurado guardar hasta donde ha sido posible la máxima fidelidad a la letra del texto, sin que por ello se haya dejado de lado la intención de ser fieles a los conceptos. Algunas palabras han sido traducidas acudiendo a la etimología y buscando en ella la raíz latina que pudiera tener. En esta *explicación de vocablos* sólo queremos justificar algunas de las traducciones que por su aparente extravagancia pudieran parecer escandalosas o ab-

surdas. Nos hemos servido del *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache,* de Kluge/Götze. Walter de Gruyter & Co. Berlín, 1951. XV edición. Las palabras siguen el orden de aparición en el texto.

A-lejamiento. Entfernung. Formada por el prefijo *ent* del antiguo alto alemán; del griego ἀντι, contra; latín *ante,* ante; del medio alto alemán con tz por z en *entzwei* y en antiguo alto alemán *in zwei,* en dos partes. Se ha traducido por el privativo *a.* Y *Ferne,* lejano; *Fernung,* lejanía. Según puede desprenderse del contexto, quiere decir, a la vez que distancia, carencia de distancia. Walter Biemel ha traducido Entfernung, refiriéndose a Sein u. Zeit, por el vocablo francés *rapprochement* (Biemel, *Le concept de monde chez Heidegger.* Nauwelaerts-Vrin. Lovaina-París, 1950, pp. 71 y ss.) El vocablo a-lejamiento con este levísimo artificio puede correr el riesgo de significar estas dos cosas a un mismo tiempo: distancia y carencia de distancia.

Estar-en-sí. Insichstehen. Los componentes de la palabra no requieren mayor aclaración: *In,* en; *sich,* sí; *stehen,* estar. Hace juego con otros vocablos que a continuación se explican.

Ipstante. Selbstständiges. Se forma con Selbst, mismo, y Ständiges, del verbo stehen, estar, del lat. *stare, sistere,* estar. Sólo damos la raíz latina. Selbst lo hemos traducido acudiendo a la palabra latina ipse, pero eliminando las letras s y e, para evitar mayor dificultad. Por la importancia que tiene el verbo stehen en posteriores combinaciones y juegos de palabras, hemos preferido servirnos de la raíz latina y traducirlo por stante. Así quedaría, pues, ipstante, en vez de independiente, que no haría juego con palabras formadas de la misma raíz alemana stehen.

Obstante. Gegenstand. De *Gegen,* contra, frente a..., etc. Y *Stand,* del verbo stehen, estar. Que está contra o frente a... Es decir, un obstante, en el sentido que tiene cuando se dice no obstante tal cosa, etc. De este modo es posible que el juego de raíces que tienen las palabras independiente y objeto, que tal es la traducción habitual de Gegenstand, quede reflejado fielmente en la versión española. Con la misma raíz stehen se forma *Herstand,* que se ha traducido por hicstante, cambiando el *her* por el *hic* y que significaría estar aquí.

Establecedor-para. Herzustellendes. De *Herstellen,* que se ha traducido por establecer, y el *zu,* en medio, para. El contexto da el sentido.

Intra-estar. De *herein,* dentro, aquí dentro, en el interior, y *stehen,* stare.

Unverborgenheit. No-ocultamiento. Gaos ha traducido por estado de no oculto. Hemos preferido traducirlo por no-ocultamiento, no porque la traducción de Gaos nos parezca incorrecta—¡ni mucho menos!—, sino porque para la lectura las traducciones de un solo concepto expresado en una sola palabra, por el mismo concepto expresado en varias palabras, resultan un poco molestas.

Wesen. Ser-esencialmente. En todo momento hemos traducido Wesen por esencia, aunque en lenguaje cotidiano y callejero se usa por ser, en el sentido que tiene cuando se dice el ser del hombre, p. e.; Heidegger ha formado el verbo *wesen,* que Alberto Wagner de Reyna ha traducido por ser-esencialmente.

Afincar. Weilen. Tiene una raíz etimológica latina que es *quies, quiescere,* descansar, quedar. Pero el sentido que tiene en Heidegger es mucho más hondo que el mero descansar. Es *sentar sus reales* y hacer quedar. Hemos escogido la palabra afincar porque nos parece que da este sentido: asentar sus reales y hacer quedar. Lo ha sugerido el Arcipreste de Hita en la estrofa siguiente:

Dió salto en el campo ligero, apercibido,
cuidó ser vencedor, y fincó el vencido.

Y *quedó* vencido.

Cosa. Ding. Aunque Heidegger da la etimología, creemos que puede ser útil el consignar algunas raíces más que no aparecen citadas y que pueden tener interés. Thing, antiguo alto alemán: cosa jurídica, asunto, reunión popular, mitin, juicio secreto. Del latín *causa,* en sentido jurídico. En sentido más antiguo, alemán, se da a entender con la raíz, el requerimiento para el juicio en *(be)dingen*—cuya traducción explicaremos más adelante—, y en condición, *Bedingung.* También aparece la raíz en defender, *verteidingen.* Por otra parte, la significación de thing tiene que ver con el cuidado, cuando de juicio secreto se dice que es ge *hegtes* Gericht; cuidado del redil, por ejemplo, en *Hege.* Y también se relaciona con el *tiempo,* época: en gótico, *peins,* reunión secreta en determinado tiempo; del germánico *pénnaz* y latín *tempus.* Diferentes ampliaciones del indoeuropeo en la raíz *ten,* dilatar, extender *(dehnen),* tender, estirar *(spannen).* Pero esto es hilar demasiado delgado.

Representar. Vorstellen. No se ha dado otra traducción por no

buscar demasiada complicación. Pero tiene en Heidegger el sentido primario de *Stellen*, poner y *vor*, antes. Poner ante... los ojos, verbigracia.

Anillo, eslabón, anillar. Se forman todas con la raíz *ring*, que indica todo lo que tiene forma circular. Gering no significa pequeño o poco, al menos en este caso. Aunque en cierta forma podría tener lejanas reminiscencias de la raíz *ring*.

En-causados. Be-Dingtes. Heidegger utilizará aquí, notoriamente, la raiz *Ding* en el sentido de la *causa* latina. Pero *bedingen* quiere decir condicionar, y este sentido está también presente en el texto heideggeriano. Se ha echado mano de la raíz etimológica latina para dar su equivalente español. En-causados, pues, querría decir condicionados por la cosa. Por otra parte, si el lector se ampara en lo que Alfonso Reyes y Eugenio d'Ors llaman *el imperio dialectal de la c*, es decir, si se atreve a cometer un error de ortografía pronunciando encauzados a la hispanoamericana, la palabra se enriquecerá de sentido. Pues significará en-causado, en el sentido jurídico que tiene cuando se dice que una persona está encausada; encausado, en el sentido que da Heidegger de condicionado por la cosa; y encausado, pronunciando encauzado a la hispanoamericana, en el sentido de algo que corre por un cauce trazado, es decir, de algo condicionado por tal cauce.

(Traducción de Rafael Gutiérrez Girardot.)

LA DOCTRINA SOCIAL DE LA IGLESIA Y LA CONSTITUCION MEJICANA

POR

EZIO CUSI

Una modesta lápida en el ábside de la basílica de San Juan de Letrán, catedral *urbis et orbe*, conmemora al Papa León XIII, gran reformador social y creador de la doctrina social de la Iglesia. Contrasta, por cierto, la sencillez de esta placa con la fastuosidad con que los artistas romanos han recordado a otros Pontífices.

Cavilando ante la tumba de tan ilustre personaje, el viajero mejicano rinde silencioso tributo al valiente innovador del orden social y recuerda que cómo fué su augusta voz la que por primera vez se alzara, en el año 1891, para condenar los excesos del liberalismo y para instaurar a la clase proletaria en la dignidad del trabajo.

Nos hallamos en las postrimerías del siglo XIX. La influencia de la Revolución francesa, con sus ideales individualistas y los preceptos del *laissez faire* preconizados por la revolución industrial, son un clima favorable para que se entronice al individuo como el elemento más importante del Estado y se proclame, por tanto, una amplia libertad individual. En lo político, se sostiene que el Estado debe dejar en libertad a los individuos y que el Gobierno es tanto mejor cuanto menor intervención tiene en la iniciativa privada.

En lo económico, se sostiene que la manera más adecuada de fomentar los intereses de la comunidad es asegurar a cada uno la conquista de su propio interés, proclamando la lucha en el terreno de la libre competencia como condición del progreso; se asegura el ejercicio de la actividad económica con la menor injerencia posible por parte del Estado, se anulan las trabas impuestas al comercio y a la industria y se quitan las barreras aduaneras.

Tal es el pensamiento que priva en lo político y en lo económico. Es un período histórico en que el individualismo tiende a degenerar en anarquismo y en que el Estado, a fuerza de no intervenir, pierde autoridad y se convierte en indiferente gendarme. Es éste el clima en que el desarrollo de la actividad industrial entra

en pleno auge, debido al encauzamiento por el hombre de las fuerzas de la Naturaleza y al adelanto de la técnica.

Pero este surgir de tantas fábricas crea una gran masa proletaria que está a merced de los patronos, debido precisamente a la libertad de contratación y a la no intervención del Estado para proteger los intereses de la clase social más numerosa.

El resultado es funesto. Careciendo de protección, los asalariados están sujetos a la ley de la oferta y la demanda, y dependen de las circunstancias del mercado de trabajo para la prestación de sus servicios y para la fijación del salario que perciben. El liberalismo para ellos no es sino la libertad para morirse de hambre, como dijera el cardenal Manning.

Profundamente conmovida la Iglesia por la caótica situación que presentaban las relaciones obreropatronales en el mundo y por el estado de miseria en que el liberalismo había sumido a la clase trabajadora, elabora la plataforma conocida como doctrina social de la Iglesia, que ofrece al mundo una solución integral, eficaz y humana al palpitante problema industrial. León XIII, en la encíclica *Rerum novarum*, estructura un régimen de garantías sociales tan sólido, que no en balde es llamado la Carta Magna del obrero. Pugna por suavizar la diferencia de clases, por sustraer al trabajador de la avaricia inmoderada del capitalista y por restaurar a la clase menos favorecida en la dignidad del trabajo. Establece el salario familiar y recomienda prestaciones adicionales para aliviar a los trabajadores de familias numerosas. Recomienda el acceso a la propiedad, como fuente de estabilidad económica para la clase trabajadora. Señala al Estado con precisión sus deberes. No olvida recomendar la formación de agrupaciones obreras o sindicatos, y, contrariamente a lo que muchos creen, admite el derecho de huelga, aunque reprueba su abuso por considerar que, en general, engendra la violencia y porque la inacción causa perjuicios al patrono, al obrero mismo y a la sociedad. En resumen: todas las conquistas sociales de que goza en la actualidad el obrero encuentran su origen en este documento, prodigio de valor, de sabiduría y de amor.

No debe olvidarse que fueron dos las reacciones contra el liberalismo en su aspecto social; una equivocada, ilusoria y destructiva, pero que ha tenido influencia muy grande en el pensamiento político y social de nuestro tiempo, es la representada por Marx en su *Manifiesto comunista*. Este pensador pugna por lograr la justicia social por medios violentos, como la lucha de clases, la

que predice que se intensificará con caracteres universales hasta la aparición de la revolución política y social, en que, finalmente, las masas trabajadoras adquirirán la posesión de los medios productivos y asumirán el poder económico y político.

Ya hemos visto lo que significa este dominio del proletariado en los países comunistas y esta centralización del capital en manos del Estado. No es sino el pretexto para la esclavización más espantosa del individuo por un grupo de oligarcas que mantienen el Poder a base de terror, son dueños de vidas y haciendas y, lo que es peor, ejercen la tiranía sobre las almas, pues niegan al individuo la libertad en todas sus manifestaciones.

La otra voz que se alzó condenando el liberalismo fué la gallarda de León XIII, que ofreció al mundo la solución justa, constructiva y humana que se conoce como doctrina social de la Iglesia y que hace honor a su autor y al grupo de sociólogos y juristas de la Iglesia que ayudaron a elaborarla, entre los que se cuentan el cardenal Mermillod y el señor Helleputte.

Al principio, los industriales, torpemente egoístas, vieron con desconfianza este sistema que les imponía graves obligaciones y les coartaba la libertad de contratación. Mas la experiencia industrial de este siglo ha ido demostrando que, lejos de menguar las ganancias del capital, con frecuencia las aumenta, por el incremento en la producción, debido a la actitud frente al trabajo del obrero satisfecho y seguro. Y desde el punto de vista del mercado de consumo, es económicamente constructiva esta doctrina, pues al elevar el nivel económico de la masa proletaria, la capacita para consumir los productos industriales que en forma tan importante ayuda a elaborar. Pero este factor, el económico, es meramente incidental y no fué determinante de la actitud de León XIII, pues lo que realmente impulsó a la Iglesia a intervenir fué el deseo de liberar a las clases menos favorecidas del estado de miseria en que se encontraban y la voluntad de restaurar al trabajador en la dignidad que le corresponde como ser humano.

* * *

¿Cómo ha resuelto Méjico en su legislación este problema trascendente? Sencillamente, adoptando en su Constitución política el régimen más completo de garantías sociales de que se tenga memoria.

Cabe a Méjico el mérito de ser el primero en consignar estas garantías sociales dentro de su Constitución, lo que hizo con

toda prolijidad en el artículo 123 al consagrar 31 apartados y no menos de mil palabras al problema del trabajo. En él se prevé desde la duración de la jornada máxima diurna y nocturna, tanto para adultos como para menores y distinguiendo según el sexo, hasta la obligación para el patrono de construir casas baratas e higiénicas para sus obreros; se instituye el salario mínimo con el carácter de obligatorio; se imponen medidas de protección prenatal y postnatal para la madre; se decreta el descanso semanal obligatorio y un sistema de indemnizaciones por accidentes de trabajo y enfermedades profesionales. El precepto que comentamos consagra el derecho de huelga y lo reglamenta; prevé la creación de Tribunales del trabajo e impone al patrono la carga de las llamadas responsabilidades del conflicto, en virtud de las cuales todo obrero despedido sin causa justificada tiene derecho a ser reinstalado en el trabajo o, a su elección, a recibir una indemnización de tres meses de slario, más veinte días por cada año de servicio.

El artículo que comentamos ha sido objeto de severas críticas por su prolijidad. Se arguye que es contrario a la técnica jurídica el que la Constitución reglamente un precepto, ya que debe limitarse a enunciarlo, siendo la reglamentación materia de la ley orgánica o reglamento. Los constituyentes han objetado que, en materia tan importante como el trabajo, es preferible contrariar los preceptos formales del derecho que correr el riesgo de que se excluyan algunas de estas garantías en el reglamento.

De esta forma, nuestros constituyentes establecieron una nueva modalidad dentro de la técnica jurídica constitucional al consignar, junto a las garantías individuales, las garantías sociales, con lo que protegieron no tan sólo al individuo, sino a la clase social del trabajador.

Y así, del artículo 123 constitucional nació el derecho mejicano del trabajo—uno de los más adelantados del mundo—, que cuenta entre sus modernos expositores a hombres de la talla de Mario de la Cueva.

Tras del precepto constitucional, que es de 1917, vino la primera Ley Federal del Trabajo de 1929, la que completa y reglamenta el precepto mencionado.

Es un error común en Méjico considerar al artículo 123 como conquista auténtica de la revolución y como creación propia de sus sociólogos y juristas. Gran alarde han hecho los regímenes revolucionarios de esta innovación, que está en boga entre sus ideólogos

y oradores, al grado de haber bautizado a una de las principales vías de la capital con el nombre de «Artículo 123».

Pero ¿cómo en una Constitución liberal, atea y de marcadas tendencias socialistas, como la mejicana, se operó el extraordinario fenómeno de que diera cabida a las más puras enseñanzas de la Iglesia Católica?

Pocos son, en verdad, los que saben el origen del tan discutido precepto, por lo que es interesante referir su génesis.

Revisando los antecedentes legislativos y repasando las hojas del *Diario del Constituyente*, de Querétaro, observamos que la Comisión redactora del artículo 123 encomendó a un grupo de diputados la redacción del precepto relativo al trabajo y a la previsión social. Este grupo, evidentemente desorientado, se lanzó en busca de material bibliográfico que lo ilustrara, y hurgando en las bibliotecas dió con el programa social aprobado en la Dieta de Zamora en el año 1913. Era éste un programa de reivindicaciones sociales que condensaba las conclusiones del Congreso Social de Malinas, que presidiera en el año 1906 el ilustre cardenal Mercier. Estas conclusiones, a su vez, estaban informadas en la *Rerum Novarum*. Pues bien: nuestra Comisión de diputados formuló un proyecto de artículo 123 abiertamente inspirado en el programa de la Dieta de Zamora y lo presentó, ya impreso, a la Asamblea Constituyente. La Comisión respectiva lo estudió y lo presentó para su discusión en las sesiones 57 y 58 del día 23 de enero de 1917. A pesar de que se trataba de un problema de la mayor tracendencia y de que las reivindicaciones contenidas en el proyecto se consideraban avanzadas para su época, el Congreso constituyente las aprobó sin discusión.

Esta laxitud para discutir supone un reconocimiento implícito de las excelencias del programa social de la Iglesia.

No se ha despejado ni se despejará la incógnita, pero en cualquier forma es mérito indudable de los constituyentes mejicanos el haber incorporado a nuestra Carta Magna tan excelente programa de reivindicaciones sociales.

Ezio Cusi.
Gante, 15; despacho 415-416.
MÉXICO, D. F.

DIEZ CAPITULOS SOBRE ALVARO DELGADO

POR

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

I

Ayer, y no más tarde que ayer. Ayer nos atusábamos las crenchas grises y hoy hemos de peinarnos las canas. Ayer palmeábamos a los muchachos y hoy hombrean. Les inventábamos cariñosos nombres alentadores y los han rebasado. Espanta un poco vigilar esta rapidez con que los hombres y sus obras atropellan su propia juventud. Pues de juventudes queremos hablar. Todos nos pusimos de acuerdo para celebrar un movimiento de plural empuje que subvertía la modorra de los caminos plásticos, y por los comunes pocos años de los cruzados se les animó con el mote de Joven Escuela Madrileña. Mote cómodo porque alentaba a los muchachos, de una parte; porque excluía individualismos peligrosos, de otra. Pues nadie gusta de equivocarse, ni la generosidad da para tanto gasto. Con la Joven Escuela Madrileña todos quedaban y quedábamos servidos, al menos, hasta hoy. Porque hoy sus componentes no son tan jóvenes, y hay que inutilizar la nómina genérica. Si no, dentro de no muchos años, se le llamaría con retintín la Vieja Escuela Madrileña. O la Vieja Cuardia de la Joven Escuela, u otra impertinencia semejante. Pero, más que por otra razón, hay que clausurar este nombre de grupo al haber crecido en magistralidad sus componentes, ya con bríos para amaestrar otra generación de jóvenes. Ya es maestro, pleno maestro de la pintura española, el que paralelamente va siendo menos joven: el maestro Alvaro Delgado.

Testimonio, que no alternativa, han de ser estas páginas. La alternativa ya se la tomó el interesado, y si se desea precisión cronológica, ello fué en 1947, en el cuarto salón de los Once, con padrinazgo de léxico taurino por Eduardo Llosent. Sin embargo, certifico que lo taurino no cuadra para encajar una semblanza de Alvaro Delgado. Es efectivamente delgado y breve de cuerpo, como no le va mal nombre tan espigado, mozárabe y conventual, con sombras románticas, cual es Alvaro. Nombre y apellido cooperan

sumisamente a su afilado aguzamiento de planos faciales, resumiendo otras agudezas interiores de que luego se hará mérito. Por segundo apellido Ramos, otro símbolo pacífico de todas las liturgias, que acaba de adecuar la talla en madera, muy precisa en severidades, de Alvaro. Parece que alguna vez pensó en vestir hábitos monacales, que no le sentarían mal. Pero ha preferido dejar las dichas severidades como sustanciadoras de su disciplina plástica. Además, ríe con demasiado regocijo y pudieran quebrarse los cipreses del claustro. Y no vale la semblanza sin añadir que ahora tiene treinta años, porque nació en Madrid el 9 de junio de 1922.

Otra fecha conviene acompañar a la anterior: la de 14 de febrero de 1953. Si digo que es la que llevan de data las presentes líneas, importará poco. Bastante más luego de afirmar que es el día en que Alvaro Delgado ha inaugurado su exposición magistral, serena, madura, robusta; su exposición de verdadero maestro. Dos, tres, cuatro exposiciones llevaba realizadas Alvaro, amén de participar en muchas colectivas, y siempre se le veía persiguiéndose y acuciándose a sí mismo, sumándose valores, restándose taras. Digo que persiguiéndose a sí mismo porque la magistralidad le ha venido de dar en una manera propia e incidir sobre ella, cuidando los pocos o muchos elementos de que contase. Pocos, por cierto, pocos por su don de sobriedad natural. Trataremos de comentarlos.

II

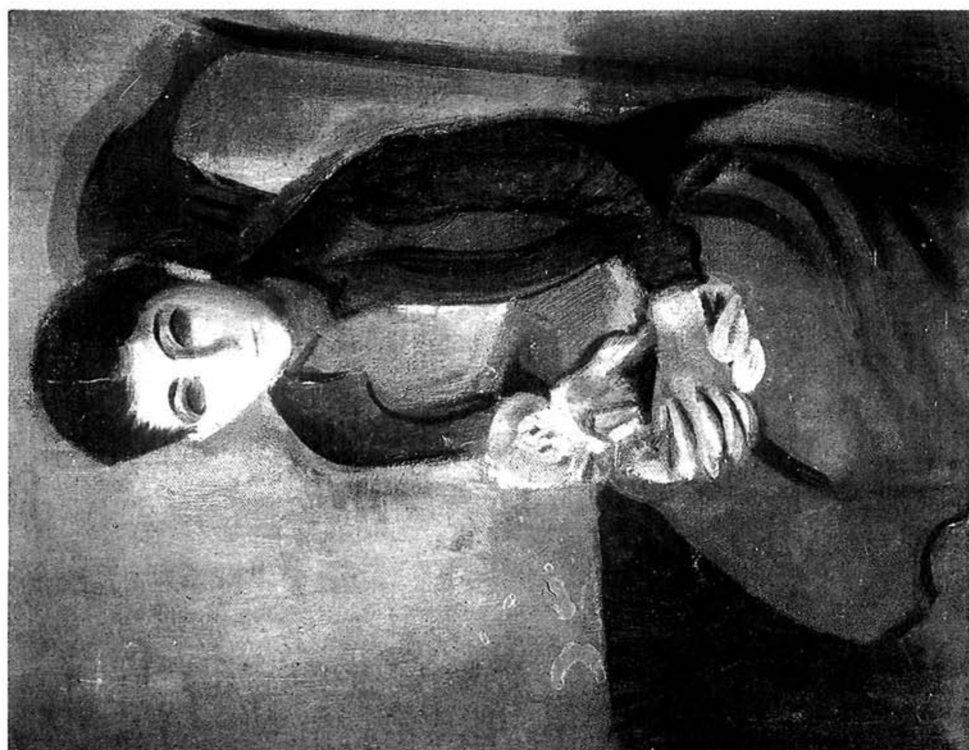
Alvaro Delgado es hombre curioso de muchas cosas. Sospecho que fué la curiosidad la que le embarcó en el oficio y práctica de la pintura, y que, una vez embarcado, comprendió la infinita posibilidad de subdescubrimientos que le permitiría el descubrimiento inicial. Por de pronto, y ello no era poco, aprendió a ver las cosas, a medirlas y a penetrarlas. Anduvo algunos años cerca de Benjamín Palencia, en la legendaria y pintoresca Escuela de Vallecas, en la que quizá no se pintaba nada, pero se hablaba mucho, lo que no es nada despreciable para un aprendiz de pintura o de repostería. Benjamín Palencia comunicaba a los muchachos de Vallecas, no sus secretos de la pintura, sino su frenesí por la pintura. En Alvaro Delgado y en sus compañeros hubo, primeramente, como un místico frenesí en la iconografía de trigales y rastrojos, aldeanos y carretas, vacas y perros. Todo ello duró tan poco como la escuela, pero no dejó de persistir una posición reverencial para los

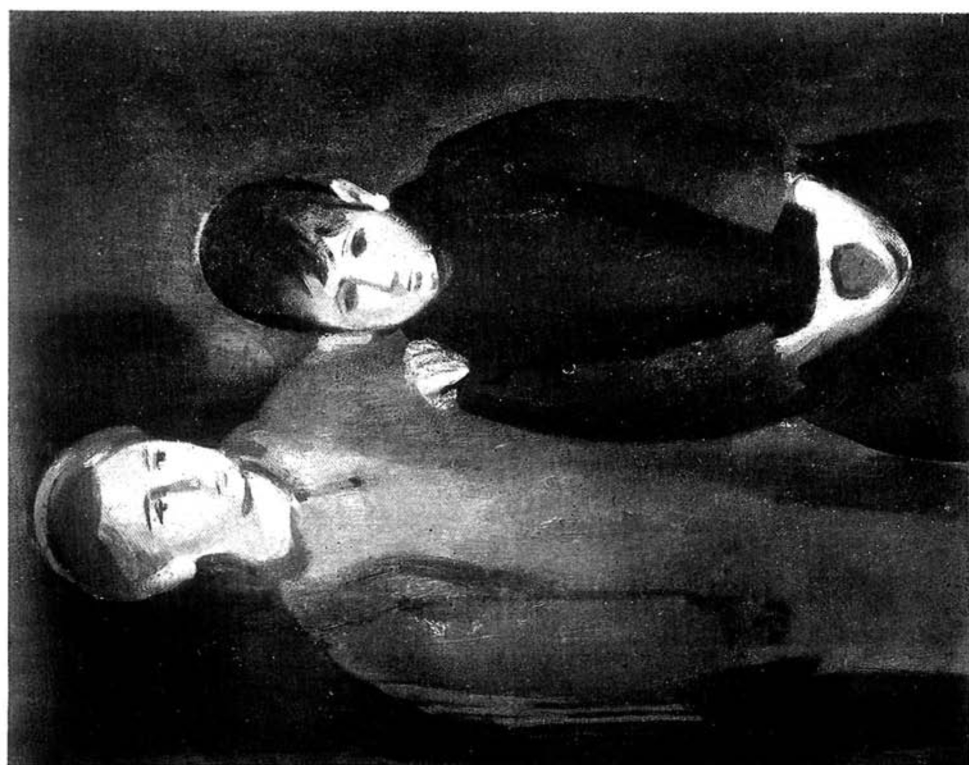
colores crudos y enteros, aplicados con variable sensatez o arbitrariedad. De igual modo, no se procuraba rigor en el dibujo, dejando mayor cometido decidor a varios de sus rasgos en que pudiera contenerse una expresividad, un plante de quietud, un dejo dinámico. Aun con inconsciencia de los servidores del movimiento, se había creado el fauvismo ibérico, que, en adelante, cada uno dirigía a medida de sus dotes. Y, entre paréntesis, no me gusta demasiado esta definición de ismo, pero hasta el hallazgo de otra más feliz, conviene se conserve.

Este fauvismo ibérico—o comoquiera que se le llame—era el bagaje con que comenzaba su aventura de pintor Alvaro Delgado. Y al comenzar su aventura principiaba también su personalidad, apagando colores, matizando, añadiendo el que habría de ser uno de sus más preciosos hallazgos: el de los blancos. El blanco, que no es color, pero que preside a los colores, acostumbra ennoblecerlos y apaciguarlos, quitándoles braveza, que devuelve hecha sutilidad y espejo. ¡Bienaventurados los pintores que aman el blanco! Ellos saben cómo crece la aristocracia de un cuadro cuando ritmos y gamas, líneas y masas, son presididos por la diestra colocación de un lenzuelo, de una nieve, de una rosa blanca; así, todo parece más sosegado y más señor, y por extraviado que quede el blanco, todo se prende de él como de una estrella. A muchos grandes pintores han faltado sus copos y paños blancos. Alvaro Delgado descubrió a tiempo los suyos, y ya nunca ha faltado centro, concierto y contraste a sus composiciones.

Porque, una vez hallado el blanco, los otros colores son más dóciles y se dejan tratar y equilibrar. Ya ninguno detonará, ya ninguno parecerá subversivo. Por si fuera poco, Alvaro Delgado comenzó a utilizar en grandes superficies los negros, que resumieron y completaron parecidamente esta deseada selección. En riguroso negro está pintado su Estudiante con tricornio, una de las primeras obras considerables de Alvaro, y obra que sugiere mayor escala cromática que la realmente empleada. Consecuentemente, bajo la misión directiva de blancos y negros, los restantes colores cuidaron de ajustar sus valores: apareció un granate rico en matices; se abrió un azul frígido para sustanciar metales; se coaguló un amarillo especialmente grato a los negros. Dado que un viejo quinqué doméstico de Alvaro era negro y amarillo, ha resultado casi totémico y aparece en muchos bodegones del artista con esta bicromía característica delguiana. Unas veces más cierto y veraz, otras más disforme, pero siempre el viejo quinqué orgulloso, como el Greco sacaba a relucir, siempre que podía, su espada granadina.







III

Pero esta historia del quinqué, a veces deforme, recomienda tratar otro aspecto de Alvaro Delgado: el de sus hermosos bodegones. Bien que diciéndoles hermosos nada queda dicho. Mejor, son bodegones impávidos, firmes, en que alguna cosa gallardea restando al conjunto apariencia neutral. No son bodegones naturales, no; no son escaparates de cosas inertes, sino que viven, ante todo, por su cuidada geometría picuda y diagonal, plagada de lineaciones oblicuas y severas. La falta de neutralidad y de pasividad—naturales serían estas dotes en modelos inertes—procede del hecho presidencial, directivo, suministrado por un blanco lienzo o por la alerta efectividad vertical de un objeto, que bien pudiera ser el viejo quinqué doméstico y totémico. Los restantes elementos son igualmente domésticos, pero domésticos de mil casas, porque son las manzanas, cuchillos y botellas utilizados en todos los bodegones de todas las escuelas de pintura del mundo. Claro que lo que aquí nos importa es lo que pudieran contener de Alvaro Delgado, y esto es lo siguiente, aparte de la citada virtualidad presidencial de uno de los elementos: un subsistir seco y recio, frecuentemente respaldado por paredes pardas y mesocráticas; una mesa que soporta los objetos, mesa endiabladamente cuadrada, bien correcta su geometría, pero cuidando de ofrecer tantas aristas como no sería dable ni pertinente prever; un cuchillo azulenco que da frío y presupuesto de cortes implacables; botellas esbeltas, como todas las mujeres de Alvaro Delgado; alguna vez, una jarra de agua extremadamente liquida, irremediablemente fría; algunas frutillas tontas, que van perdiendo su necedad por gracia de las agudezas de Alvaro Delgado; los manteles ya dichos blancos y, por consiguiente, rectores, presidenciales; y, si estamos de suerte, el quinqué. ¡Dichoso quinqué, hace años sin alumbrar, pero alumbrando siempre los bodegones de Alvaro Delgado! Supongo que una luz espléndidamente azul, luz clara y opulenta, que ilumina uno de los cuadros de la exposición magistral, es hija del quinqué totémico.

¿Bodegón y no naturaleza muerta, bodegón y no still life? *Bodegón, bodegón el de Alvaro Delgado, bodegón con luz de bodega, con pared de pintura parda. Bodegones eran los de Zurbarán, uno de nuestros grandes pintores que mejor ha comprendido el juego rector del supracolor blanco. Bodegón, como los escasos de Goya, quien aun desbarrando era genial, y desbarraba cuando pintaba con negros, cuando ennegrecía sus visiones. Nunca he preguntado*

a Alvaro Delgado sus preferencias sobre nuestros grandes, pero imagino que están incluídos Zurbarán ý Goya, y, entre ambos, los autores de bodegones virtuales y tocados de blancos, es decir, de gracias.

IV

Acaso prefiera Zurbarán a Goya, porque de éste, salvo la sapiencia dada por el color negro, poca cosa tiene Alvaro Delgado. De fantasía, ni un céntimo. Pero no te apenes, Alvaro, por el reproche. Muy poca tenía Zurbarán. No, no es imprescindible la fantasía para subir al Parnaso. Ya está masticando glorias el anciano Azorín, que nada sabe de lo que pudiera ser fantástico. Otros hay con mil alas de largo disparate, pero sin efectiva maestría. No te apenes. Preferible es tu derechura en sabidos caminos, más noble que nada tu seguimiento de los caminos en que te sabes seguro, y que un día y otro haces más tuyos y más delgadianos, más de Alvaro Delgado. Además, puesta a ventilarse la fantasía, yo conservo de Alvaro Delgado una docena de bárbaros dibujos en tinta china, extremados en ellos los vicios de otros tantos tiparracos, y la tinta china ha marcado en ellos muchísimas narices, bocas, pelos y ombligos suplementarios, que con nada más que precaria organización ya es fantasía en manos de otros. Honrada cosa es que en los de Alvaro Delgado esto no sea sino un juguete para los amigos. Y conste que eran y son muñecajos de harta risa. Un buhonero se divertiría si los mostrase por los pueblos en un carro.

V

Digo que en un carro porque me acuerdo de carros paletos dejando a derecha e izquierda huertas y rastrojos, tema de algún paisaje de Alvaro Delgado, y, mientras tema, recuerdo y persistencia de la Escuela de Vallecas. Pero no será el género más dilecto este del paisaje, aunque el hombre, a veces, nos resulte campestre y cazador. De momento, abandonó la acuarela, uno de los vehículos en que había tratado el paisaje. Luego los que ha hecho son siempre de dimensiones menores, para interponer entre un bodegón magistral y una figura magistral. Y si el propio artista concede a sus paisajes una dimensión menor, ¿qué hemos de decir nosotros? Pues que preferimos la figura.

VI

Preferimos la figura, la delgada figura de Alvaro Delgado. En exposición anterior de nuestro hombre, alguien me susurró al oído algo de Modigliani; otro deslizó no sé qué del Greco. Enojoso de oír todo ello, porque obligaría a coordinar una estética muy atiborrada de teorías sobre los pintores de figuras esbeltas y delgadas; teorías imposibles, porque cada uno de éstos las ha fijado por tipo ideal con ocasión de preferencias muy personales y suyas. El delgadismo de Alvaro Delgado reconoce, en primer lugar, una total adhesión y solidaridad para con su apellido. Además, ya se dijo cómo el muchacho era de natural ascético, con afiladas facciones de prenovicio dominico. Es curioso ver cómo estas causas van perfilando toda una estética y un propio y peculiar modo de rehacer el mundo en derredor. Nada tiene de extraño que la mujer del pintor fuese también alta y delgada, como vasca prototípica, y, prontamente, prototipo de las ideales y materiales figuras de Alvaro. Sus ojos grandes y negros también han tenido mucho que ver en esta selección de formas. No podía ser la mujer de Alvaro Delgado una excepción en la crónica de predestinaciones formales de todas las mujeres de pintores de toda la Historia.

Alvaro Delgado ha retratado muchísimas veces a su esposa sin necesitar ningún recuerdo de Modigliani, aunque es cierto que a veces prolongaba el largo cuello, hacía más estrecho el óvalo facial, y tan sólo grandes ojos negros desmentían una incipiente vuelta a lo gótico. Los numerosos retratos de Mercedes pueden ser crónica de todas las menudas, a veces casi imperceptibles idas y vueltas de Alvaro Delgado al realismo; ella era ella siempre, pero en algún momento anduvo cerca de despersonalizarse y sumirse en una delgadez anónima, en una vaga delgadez programática de Alvaro Delgado. Porque a veces estos retratos de gentes aéreas, sutiles y espirituadas diríanse preparados y aptos para volar y evaporarse. Puede ser que el mejor retrato que jamás haya firmado Alvaro Delgado sea el de su colega Redondela, retrato que es uno de tantos honores con que cuenta el Museo de Arte Moderno de Bilbao. Retrato encajado de líneas, retrato cierto y real como pocos, absolutamente dentro de la magistralidad del artista y de nuestro tiempo, pues en él lo admirable es que, aun habiéndose logrado una crecida dosis de realismo, el retrato parece espectro y aparición, en olor de santidad pictórica, como tantas otras figuras del Greco. Bien es verdad que Agustín Redondela es como una llamita

de carne y pinceles, pero lo asombroso es que este retrato date ya de la manera más realista de Alvaro Delgado.

VII

Hay, en efecto, un retorno al realismo en Alvaro Delgado. Si toda su evolución desde el primer momento de fauvismo ibérico ha ido abiertamente en busca de una nueva realidad que no repugnase cierta libertad expresiva y colorista, ya bien codificada mentalmente, los últimos años han afirmado con holgura esta propensión realista. Ya aquel tuno del tricornio era un buen cuadro por cualquier motivo conceptual y ejecutivo ligado al realismo español. Un estupendo Arlequín, hoy en colección barcelonesa, acentuaba la inclinación, pese a la aparente algarabía del vestido. Y del año 1951 data el Niño jugador de cartas, que me parece, con la conquista de la más correcta técnica de Alvaro Delgado, uno de sus más equilibrados momentos. Quizá sea uno de los cuadros menos característicos de su obra, pero continúa siendo cierto que es de los más equilibrados.

Puede ser que sus figuras posteriores tengan menor parte en tal equilibrio, pero de seguro que resultan más delgadianas, como dejan observar también una tensión de transparencia espiritual y humana más que completa. En lo femenino, mayor ternura; en lo masculino, el aire personal que a cada uno cuadre. De obligada cita el retrato del pintor San José, logradísimo, pero que no se sabe bien por cuáles razones vuelve a recordar cosas de Modigliani que parecían ser recuerdos archivados. Algo inaprehensible hay que liga lo delgadiano con anteriores delgadeces. Y conste que San José no es de presencia espiritual, sino más bien cuadrada y maciza; pero el demonio enreda, y esto no lo sabría explicar ni el propio Alvaro Delgado. Pero sí sabemos que San José, como antes Redondela, han sido vistos con ese ojo misterioso del pensamiento de que hablaba Gauguin. Como ello nada tiene que ver con el realismo al uso, ni con el fauvismo de que procede Alvaro, ni con otra escuela ninguna, como es asunto propio de mano, cerebro y corazón, es por lo que hoy celebramos como maestro al pintor madrileño Alvaro Delgado Ramos.

No debe objetarse que a esta consagración se opone el fallo de la composición, la ausencia de pluralidad de figuras en un mismo cuadro. No se objete porque nuestro tiempo propende a la senci-

llez, y la apetece, luego de siglos complicados, como el mejor refresco. Ya basta que Alvaro Delgado haya compenetrado a una niña con su gatita. Ya basta por ejemplo compositivo. Tantas gentes movieron y barajaron los barrocos, que hoy gustamos de quedarnos con una figura aislada. Es que así es nuestro tiempo. Y no hay que darle vueltas.

VIII

Nunca he preguntado a Alvaro Delgado cuál era su técnica, cuál su manera; esto es, su mano. Su mano actual, porque también ha variado. Sus comienzos, como los de sus compañeros, fueron de mucha pasta de color, generosamente gastada, administrada con evidencia de espátula. Ahora queda la sensación de grueso color, pero no es sino la sensación, robusta y firme, porque en ciertos fragmentos del cuadro pudiera contarse la retícula de la trama. Es una pintura delgada a la que no pueden alcanzar los anatemas contra la pintura delgada porque mantiene el rigor de grosura y profundidad a que corresponden sus iconografías. Y este grosor es naturalmente desigual, con ráfagas bien cuidadas y repartidas según un modo y quehacer extremadamente clásicos y tradicionales.

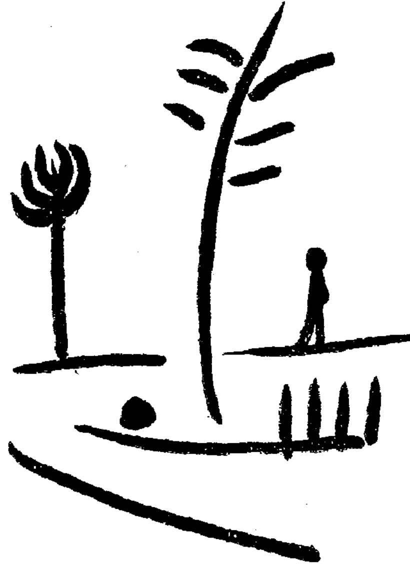
También se ha hecho más tradicional el color; parece que en Alvaro Delgado todo vuelve a sus primeros y naturales cauces y todo trata de ser normal y depurado. Desaparecen fondos de alguna agresividad, como aquel amarillo de la *Niña con gato*. Desaparecen—y esto sí que lo lamento—los intencionadísimos granates del *Bodegón de la jarra*, que es uno de los más bellos incunables de la maestría de Alvaro. Un normal y clarificado buen juicio normaliza todo lo que pudo reputarse por excesivo, aunque no fuera realmente excesivo. Alvaro Delgado, con sus treinta años de reposada madurez, trata por cualquier medio de alejarse de cualquier especie barroca, de toda complicación conceptiva que pudiera dislocar su sencillez. Si le han bastado unos pocos años para hacerse sencillo, es que ya lo era antes de ser pintor, tan insobornablemente, que todas las escuelas y tendencias hoy activas han resbalado sobre su sencillez, lo cual me parece una recta historia para contar a tiempos venideros sobre los valores del nuestro.

IX

Es sencillo en su pintura y sagaz en su persona. Es chico listo, chico agudo, endiabladamente listo y agudo. Un día narraré cierto viaje divertido que hicimos juntos, años atrás, y en que no perdimos ocasión de sacar punta a las cosas. En esto de sacar punta, Alvaro, que parece haberla sacado a su nariz, es tan maestro como en pintar bodegones.

X

Ya está bien visto, a mi manera. Esta es mi historia del pintor madrileño y novecentista Alvaro Delgado.



A LOS DOS AÑOS DE LA MUERTE DEL FILOSOFO

LA CIENCIA, EL LENGUAJE Y EL MUNDO, SEGUN WITTGENSTEIN

POR

MIGUEL SANCHEZ-MAZAS

El tema del lenguaje ha sido abordado en el mundo, durante los últimos lustros, según perspectivas muy distintas. Todo hombre de cultura le ha dedicado, en nuestro tiempo, la máxima atención. En el fondo, cada uno, según su mentalidad, su temperamento y su formación particular, ha elegido espontáneamente, como la cosa más natural, un aspecto del poder expresivo del lenguaje. Novelistas, poetas, matemáticos, lógicos y psicólogos: todos han intentado desentrañar, revelar la íntima estructura de este gran don de Dios que a todos pertenece. Pero, ¡cuidado!, si no se quiere deformar la verdadera naturaleza de este maravilloso y sutil mecanismo. El área del lenguaje es toda el área del hombre, en lo que tiene de específicamente humano, frente al puro animal, al bruto. Con el lenguaje pueden expresarse emociones, valores, significaciones estrictas y científicas. Todo exclusivismo es, en este campo, extraordinariamente grave. Y tampoco es lícita la mera contraposición de un problema *científico* y un problema *literario* del lenguaje, como si el lenguaje no fuera uno y no hubiera nexos profundísimos entre las cuestiones relativas a sus distintos usos y funciones. Sería aceptar, en otro plano, claro está, una división semejante a la establecida por los neokantianos en el terreno del conocimiento: ciencias *culturales* frente a ciencias *naturales*, en el lenguaje de Rickert.

Nos resentimos, con frecuencia, en España de ciertas parcialidades en la contemplación del horizonte cultural: acaso a esto deba achacarse la despreocupación o ignorancia presente respecto de todo un sector del problema lingüístico, que es de la máxima actualidad en todo el resto del mundo. O, tal vez, esto se deba a nuestro apartamiento tradicional de los grandes temas del pensamiento lógico universal, de Descartes a Husserl, uno de los graves fallos de la cultura hispana. De todos modos, ahí está el verdadero rostro del lenguaje, su figura bifronte, como la de Jano; ahí está el doble valor de esta única puerta del hombre a la universalidad de entendimiento o de obra: una teoría del lenguaje es una teoría de la *historia*, de la *poesía*, del *hombre;* es cierto, pero no es suficiente; una teoría del lenguaje debe ser también, a la vez, y con el mismo derecho, una teoría de la *ciencia,* de la *filosofía* y

de la naturaleza. En ella han de residir ciertos fundamentos de aquello y de esto.

Bien está estudiar en el lenguaje aquellos supuestos que condicionan la expresión literaria. Ahí está la gran obra de Carlos Bühler, bien traducida por Julián Marías y admirablemente comentada por el Padre Ceñal, para orientar unos estudios que interesan aquí, por ejemplo, a Rosales, Valverde o Bousoño. Pero ¿acaso no es esencial también la investigación en el lenguaje de aquellos supuestos que condicionan la expresión *científica* y *filosófica?* Las obras de Russell, Carnap, Neurath, Morris—si no bastara la tradición escolástica que vincula lógica y lingüística—serían suficientes para contestar de modo adecuado a la pregunta. La ciencia de nuestro tiempo se enfrenta hoy con el lenguaje como con un problema esencial a su ulterior desarrollo. La explicación puramente lingüística dada por Russell al concepto de sustancia; los intentos de determinación de algunos términos radicales del saber—verdad, significado, negación—por los métodos semánticos de Tarski y de la escuela polaca de lógica; las pretensiones neurathianas de reducir todo el lenguaje científico al lenguaje fisicalista, demuestran la importancia adquirida por los problemas de una dirección expresiva, que no es, de ningún modo, la poética.

En el vértice de esta *otra* preocupación por el lenguaje está Ludwig Wittgenstein, el fundador del *positivismo lógico* y maestro de la *Escuela vienesa,* uno de los más grandes lógicos de todos los tiempos, en quien el plano científico y el plano lírico del problema lingüístico hallan un profundo punto de convergencia. Es tan desconocida su concepción de la ciencia, del lenguaje y del mundo en España, que creemos necesario exponer hoy, a los dos años de su muerte, como indispensable prólogo a una explicación sistemática de su gran *Tractatus Logico-Philosophicus,* algunas consideraciones que le sitúen, ante el público español, en un lugar preciso, equidistante de la ciencia, de la filosofía y de los problemas lingüísticos. Esta es la razón de un artículo que podría llevar por lema: *unificar el tema del lenguaje es tanto como unificar el tema del hombre.*

Podríamos definir el pensamiento de Wittgenstein—de un modo paradójico, pero exacto—diciendo que es un pensamiento profundamente irónico, a fuerza de ser lógico; evasivo y escéptico, a fuerza de ser desesperadamente consecuente; y que acaba en una filosofía de la soledad, precisamente por haber querido estar demasiado apegado a los objetos, a los hechos observables, a los puros datos de la experiencia.

Su propósito fundamental fué, al parecer, desterrar de la ciencia todo rastro de apriorismo y de metafísica; sin embargo, sus discípulos, los seguidores del sistema wittgensteiniano, encontra-

ron en la obra del maestro precisamente demasiada metafísica y demasiado apriorismo, y por esta razón terminaron separándose. ¿Cuál es—se preguntará—el último sentido de la filosofía de Wittgenstein? ¿Cuál es, en definitiva, su mensaje? Negar todo sentido y valor científico a la filosofía misma, responderemos. Hacer imposible, incluso, toda ciencia con valor interpersonal, toda ciencia que no sea la que puede hacer uno mismo, sin comunicación con los demás. El saber filosófico es inexpresable. De lo que no se puede hablar es preciso guardar silencio. Esta viene a ser la conclusión, la última sabiduría de la obra, y, a veces, no nos explicamos bien si estamos ante un lógico y matemático occidental —ante un riguroso positivista europeo—o ante un enigmático sacerdote de una de las religiones del Oriente.

A pesar de ello, el filósofo de Viena ha influído decisivamente, con sus precisos y sutiles análisis del lenguaje científico, toda la moderna concepción antimetafísica de la ciencia. Es difícil decir cuánto le deben, por un lado, Bertrand Russell, que fué, en un principio, su maestro, para acabar siendo, en cierto modo, su discípulo, y, por otro, los neopositivistas, desde Carnap a Neurath, y, en determinados puntos esenciales de lógica, hasta algunos de los principales representantes de la fenomenología, como Oscar Becker e incluso Edmundo Husserl.

Muy pocos han leído, desde luego, el *Tractatus Logico-Philosophicus* a partir del año 1922, en que apareció en Londres. Bastantes lustros más tarde, Russell decía aún, con su característico humor, que creía ser una de las dos únicas personas que habían estudiado a fondo la obra wittgensteiniana: la otra era, como en seguida se comprenderá, Wittgenstein mismo.

Nacido en Viena en 1889, y muerto hace apenas dos años, el fundador del positivismo lógico, miembro de una de las más aristocráticas familias de Austria, trabajó mucho en Cambridge con su amigo, el lord filósofo, a quien comunicó geniales observaciones sobre las proposiciones analíticas y los fundamentos de la matemática y de la lógica.

Un buen día, cuando estaba en lo mejor de tales estudios, a punto de definir formalmente la *tautología*, es decir, aquella proposición que es verdadera en virtud de su sola forma, Bertrand Russell le perdió de vista. Al final de su conocida *Introducción a la filosofía matemática*, publicada en 1919, dedica al colaborador ausente esta breve nota: "La importancia de la tautología para una definición de la lógica y de la matemática me fué señalada por mi primer discípulo, Ludwig Wittgenstein, que trabajaba en torno a

este problema. No sé si lo habrá resuelto, y ni siquiera si está vivo o muerto." Tres años después, obtenía el filósofo cumplida respuesta a estas dos cuestiones, pues apareció el *Tractatus Logico-Philosophicus*, sembrando profundo desconcierto en el mundo de la ciencia: y traía la señal evidente de que Wittgenstein seguía vivo y había resuelto, además, el problema.

En Russell influyó tanto su solución, que dió un brusco golpe de timón a su concepción filosófica, como puede comprobarse examinando las profundas rectificaciones que muestra la segunda edición de su libro monumental *Principia Mathematica*—escrito en colaboración con Whitehead—respecto de la primera edición. Esta es del año 1910 y aquélla del 1925. Entre ambas—1922—vió la luz el *Tractatus*.

Hasta Wittgenstein, en rigor, según señala Weinberg en su famosa *Introducción al positivismo lógico,* no se alcanzó un esclarecimiento completo de la naturaleza de las *proposiciones analíticas,* cuestión situada en el primer plano de la atención filosófica desde Leibniz. En las últimas páginas de la obra de Husserl *Formale und traszendentale Logik,* una nota de Oscar Becker recoge la concepción wittgensteiniana de la *tautología* y de la *contradicción,* poniendo de relieve sus conexiones con la filosofía del mismo Husserl y su excepcional singularidad dentro de la lógica. Una proposición tautológica es *a limine,* verdad, como una contradictoria es *a limine,* falsedad, dice Husserl. Pero sólo a través del estudio de las *funciones de verdad,* realizado por la *lógica matemática,* pudo darse una explicación de cómo ocurría esto.

En España puede decirse que no se conoce apenas a Wittgenstein, ni en los medios matemáticos ni en los filosóficos. Por lo menos, nadie le ha dedicado, que yo sepa, no digo un estudio serio, sino ni siquiera una página expositiva, si exceptuamos dos artículos aparecidos en el año que acaba de morir. Uno, vivo y periodístico, de Eugenio d'Ors, en un diario de Madrid, y otro, más extenso y detallado, de Raimundo Drudis, enviado desde Austria y aparecido—escribe—en el número 2 de la revista *Theoria,* fundada por el que suscribe hace unos meses, con la intención de exponer en nuestra patria la actual situación de los principales problemas de *teoría de la ciencia.* En el índice de la *Revista de Occidente,* que estaba tan en contacto, según se dice, con todas las corrientes filosóficas europeas, particularmente germanas, por los años en que se publicó el *Tractatus Logico-Philosophicus,* no aparece tampoco el nombre de Wittgenstein, ni se reseñó jamás

su célebre libro, una de las más importantes contribuciones de este siglo al pensamiento lógico.

Bien es verdad que no es fácil entender la concepción de la ciencia, del lenguaje y del mundo del fundador del positivismo lógico. ¿Por qué razón? Su aparato deductivo, tan estricto que no deja hueco, su densa malla formal de raciocinios, no es, en realidad, lo más difícil. Pero hay un transmundo detrás de la tela superficial de proposiciones encadenadas; hay toda una visión metafísica, o acaso mística, en el fondo de su sistema, oculta bajo los problemas *formales.* Wittgenstein no es, en modo alguno, un *formalista,* como los restantes científicos del grupo vienés, como los actuales *neopositivistas,* por ejemplo, Carnap. La lógica se basa en él en una metafísica anterior a ella, explícita o no, al igual que ocurría en Leibniz. El *análisis lógico* pretende adoptar una forma autónoma, pero está secretamente guiado—no obstante—por un sentir del mundo, previo, y acaso subconsciente. ¿Cuál es en este caso ese sentir del mundo? No es sencillo explicarlo. Tal vez sea que el ser del universo es un radical misterio, tanto para la ciencia como para la filosofía; que, en realidad, no se capta, por medio del conocimiento, unidad alguna; a través de la *experiencia* llegan al hombre hechos *atómicos,* independientes, y el hombre les da una *estructura* por medio del lenguaje; el *orden* universal es una apariencia cuyo fundamento es, en el fondo, *sintáctico, lingüístico;* y no tiene sentido un estudio que pretenda rebasar la esfera de la experiencia desnuda y la barrera del *lenguaje* en busca de una realidad situada más allá. Toda proposición que no tenga la forma de referirse a los hechos de experiencia carece de sentido, así como todo estudio que pretenda desembarazarse de la tiranía del lenguaje analizándolo e interpretándolo. *No hay más que un lenguaje, y no puede referirse a sí mismo, volverse sobre sí mismo, tomarse como objeto.* Esto no tendría sentido. No cabe, científicamente, más que dirigirse a los *hechos;* cualquier actitud *reflexiva, de segundo grado,* cualquier investigación acerca de la ciencia en su relación con la realidad—así son todas las investigaciones filosóficas—, es anticientífica. *La misma relación entre ciencia y hechos es inexplicable.* Se da, pero no se explica. Finalmente, incluso el estudio realizado por Wittgenstein en su *Tractatus,* no tiene, a su juicio, sentido propiamente *científico.* Es un intento de esclarecimiento, pero no debe tomarse como se tomaría un sistema de proposiciones científicas: de hecho, no se puede hablar acerca de lo que estamos hablando—dice—con pretensión de fundar una ciencia acerca de la ciencia: en el fondo,

mi obra no tiene sentido alguno, es un sin-sentido, concluye, irónicamente, el autor.

El rigor científico lleva, pues, a Wittgenstein al escepticismo, la lógica estricta a la ironía que desata suavemente los nudos que pretendió atar el pensamiento deductivo, en su intento de apresar la realidad. La ciencia *positivista,* deseando fundamentarse sólidamente a sí misma, se resuelve en humo. ¿Será capaz de hallar otro camino eficaz, como aseguran los nuevos *fisicalistas?* No es fácil que después del fracaso de Wittgenstein, más profundo que todos ellos, lo logren. ¿Ha venido entonces la obra wittgensteiniana a mostrar, en definitiva, *la necesidad de una metafísica fundamental para la ciencia?* No nos sentimos hoy con fuerzas para contestar a tan ingente problema.

En estas concisas observaciones acerca de la actitud espiritual del filósofo de Viena, se comprende, sin embargo, que lo difícil no es entender su sistema en superficie, o sea a lo largo y a lo ancho de *las cadenas formales de razonamientos,* sino en profundidad, según la tercera dimensión que da *sentido* a éstos, o acaso según la cuarta dimensión, que sólo explica la propensión *mística,* la mentalidad *teológica,* profundamente arraigada en Wittgenstein como en tantos filósofos y aun matemáticos germanos, de Leibniz a Cantor, y, sobre todo, en la gran tradición filosófica austríaca, que pasa por Bolzano y Brentano.

¿Recordáis aquella brillante, aquella bellísima contraposición de Blas Pascal entre dos estilos especulativos, entre dos maneras fundamentales de situarse en el conocimiento? A un lado, *esprit de finesse,* espíritu de sutileza, de finura, de poesía. Al otro, *esprit de géométrie,* espíritu geométrico, deductivo, lógico. A la vuelta de tres siglos, que han contemplado el despliegue de la filosofía *more geometrico,* o sea *al modo de la geometría*—el racionalismo—, así como el de las filosofías que podríamos llamar *more historico* y *more poetico,* aún esta famosa intuición pascaliana tiene un valor. Hace pocos años, Pius Servien, un rumano dedicado a la lógica y a la estética matemática, distinguía dos polos, dos dominios extremos del lenguaje, que llamaba, respectivamente, lenguaje científico y lenguaje lírico. El carácter distintivo del primero reside, según explica Servien, en "le langage des sciences", en el hecho de que toda proposición científica tiene siempre otras proposiciones equivalentes, mientras que en el lenguaje lírico esto no ocurre. A su juicio, la posibilidad de una ciencia estética se justificaría en el estudio del lenguaje lírico expresado en el lenguaje científico. ¿Qué diría ante este intento Wittgenstein? Opi-

naría justamente lo contrario. Afirmaría que no solamente no cabe expresar en lenguaje científico una teoría del lenguaje lírico, sino que tampoco cabe hacerlo con una teoría del lenguaje científico mismo, y que necesariamente todo estudio acerca del lenguaje, siendo *de segundo grado*, tiene un carácter esencialmente *lírico*. He aquí cómo, al final de la trayectoria del *esprit de géo métrie*, cuando el rigor formal llega a su término, reaparece, de nuevo, la necesidad de un *esprit de finesse* para interpretarlo y criticarlo, de un espíritu de sutileza, de ironía, de poesía, que en Wittgenstein se vincula misteriosamente con el primero. Su propia obra es lírica, mientras que la obra, en cierto modo paralela, de Carnap, *Logische Syntax der Sprache* tiene una pretensión científica. A juicio de este filósofo, cabe, en efecto, un *lenguaje* científico y un *meta-lenguaje*, también científico, encargado de establecer las reglas lógicas a las que aquél debe estar sometido. El problema entonces es *Quis custodet ipsos custodes?* Si el meta-lenguaje es también de carácter científico, ¿no necesitará a su vez un *meta-meta-lenguaje* que establezca las reglas a que debe obedecer, y así sucesivamente hasta lo infinito? Para escapar a este peligro de infinitismo lingüístico que derrumbaría el edificio, Carnap incluye el *meta-lenguaje* dentro del lenguaje de primer grado, como una de sus partes, que establece leyes valederas para el todo, comprendiéndose a sí mismo. Pero las dificultades son insuperables, porque el sentido de una proposición científica, y los mismos términos, deberían entenderse en una y en otra de diferente modo, o sea, tomarse en suposición diferente.

Se comprenderá esto en el caso de la *meta-matemática*, o sea de la ciencia cuya misión es establecer las reglas generales para el uso correcto de los términos que intervienen en la construcción de las teorías matemáticas. Ahora bien: esta ciencia, que se supone más allá de la matemática, es ella misma una *teoría matemática*, e incluso puede tomar una forma *aritmética*, como han mostrado Gödel y Hilbert con sus *aritmetizaciones de la meta-matemática*. Pero, en este caso, el sentido de los términos y de los signos aritméticos con que está construída dicha teoría no es el mismo que aquel que tales términos y signos tiene en su uso ordinario: es verdad que las reglas formales a que obedecen son las mismas en uno y en otro caso, pero hay una diferencia material en cuanto que se emplean en planos esencialmente distintos y para fines distintos. Esta diferencia no la puede tener en cuenta una *meta-matemática formal*. Si se quisiera tenerla en cuenta, habría que salir fuera del campo matemático, porque el lenguaje

de la matemática no es lo suficientemente rico como para poder decir en él todo lo que interesa establecer de un modo científico para fundamentar la matemática misma.

Tratando ahora de la fundamentación de la ciencia entera, pueden resumirse las posibilidades generales de este modo:

1. Establecer los fundamentos de la ciencia por medio de un lenguaje exterior a la ciencia misma, cuyos términos le sean ajenos y lógicamente anteriores. Estos términos pertenecerían a un saber de distinto tipo, por ejemplo, la metafísica en unos casos y la lógica material en otros—la filosofía en general—, capaz de *auto-fundamentarse* con sus propios términos, por exigir un tipo de rigor absolutamente diferente, y recurrir a las *evidencias últimas* (o bien podría no considerarse necesario fundamentar la metafísica). Esta es, en general, la solución tradicional que hoy no se sigue por los científicos a causa de la rotura de la mayor parte de los enlaces entre *lenguaje metafísico* y *lenguaje científico.*

2. Negada la metafísica, cabe que la ciencia intente *auto-fundamentarse,* apoyándose en una de sus partes, por ejemplo, la *sintaxis lógica.* Para esto pueden, teóricamente, tomarse varios caminos: o bien esta lógica se funda en otra segunda, ésta en otra tercera y así sucesivamente, con lo cual tendríamos la antinomia de que una ciencia, para estar perfectamente fundada, necesitaría contener infinitas teorías, o también la sintaxis lógica tiene una forma tal que, al mismo tiempo, establece las reglas de la ciencia entera y las suyas propias; pero esto sólo puede hacerlo, en rigor, *en cuanto al aspecto formal.* En cuanto al material, sin embargo, es necesario agregar a la ciencia una *semántica*—en el sentido de Tarski—capaz de establecer el significado de los términos, más allá de la esfera formal, en que adquieren un valor meramente operativo y, a la vez, una *pragmática* que dé aquellas indicaciones necesarias para el recto uso de los términos, no contenidos en la *sintaxis lógica.* Ahora bien: tanto esta *semántica* como esta *pragmática* quedarían sin una fundamentación estricta. Esta es la solución, no obstante, a que se dirigen hoy los principales esfuerzos *neo-positivistas.*

3. También es posible negar que la ciencia necesite justificarse por medio de una fundamentación rigurosa y adoptar el criterio de que en el desarrollo *dialéctico* de la ciencia acaban siempre triunfando e imponiéndose los conceptos más eficaces, más

idóneos a su ulterior desarrollo, gracias a una continua adaptación mutua de *teoría* y *experiencia.* Esta tesis *dialéctica* e *idoneísta* es actualmente defendida por el filósofo suizo Gonseth, y también Bachelard está, en parte, en el mismo orden de ideas. En cierto modo, viene a ser *la concepción biológica de la selección natural, aplicada a los conceptos científicos.* La filosofía se reduciría en este caso al estudio de las leyes y caracteres de la *dialéctica científica.*

4. Finalmente, también es posible la solución dada por Wittgenstein. La ciencia no puede fundamentarse rigurosamente ni en sí misma ni en la filosofía. *Ninguna reflexión sobre la ciencia será científica.* La filosofía podrá tener un papel de esclarecimiento relativo del lenguaje científico. Pero este papel no está sometido a leyes, no tiene un lenguaje preciso, es un mero *hacer,* una *actividad,* "eine Tätib Keit", *sin sentido exacto desde un punto de vista teórico.* Es como un desahogo del espíritu del hombre, un intento, siempre fracasado, por vencer lo que es esencialmente *inexpresable, incomunicable.*

La *ciencia,* sin embargo, tiene para Wittgenstein un sentido bien definido. Sus proposiciones no van en ningún caso más allá de la esfera *empírica.* Ahora bien: es preciso explicar en qué consiste un conocimiento *absolutamente empírico;* demostrar, además, que la tesis empirista es verdadera, o sea que *toda metafísica que afirme una realidad subyacente a los fenómenos físicos* es falsa o carece de sentido; manifestar cuál es la relación entre experiencia y lenguaje científico; establecer el *lenguaje adecuado a una ciencia empirista,* y poner en claro, finalmente, cómo es posible conciliar el fundamento empírico de todo el saber con el hecho de la lógica y de las matemáticas, que, al parecer, contienen proposiciones que *no admiten referencia empírica.* He aquí, en síntesis, los propósitos que animaron a Wittgenstein a construir su sistema filosófico. ¿Logró cumplirlos?

Ante todo, hay que confesar que su concepción de la ciencia tiene una extraordinaria profundidad, e incluso una gran belleza. El *atomismo lógico* que le sirve de base es, por otra parte, la única salida para fundamentar rigurosamente el empirismo y resolver las dificultades relativas a la *conexión entre experiencia y lenguaje.* La *conciliación del empirismo y la ciencia lógico-matemática* es, asimismo, una de las aportaciones geniales de Wittgenstein al pensamiento después del fracaso del intento para fundamentar psicológicamente la ciencia empírica. Pero es preciso preguntarse: ¿a

costa de qué renuncias se logran tales triunfos? El término de la teoría wittgensteiniana es—ya lo hemos dicho—un *escepticismo* filosófico radical y el *solipsismo lingüístico*, es decir, la *negación de toda posibilidad de comunicación con los demás a través del lenguaje científico.*

Miguel Sánchez-Mazas.
Margaritas, 20.
MADRID.

EDUARDO CARRANZA



PEQUEÑA ANTOLOGIA DE SUS VERSOS

De todo buen lector de la lírica hispanoamericana de nuestros días es conocida la admirable obra de creación poética y literaria del escritor y diplomático colombiano Eduardo Carranza. En los días en que las Ediciones Cultura Hispánica, de Madrid, ha publicado en su colección "La encina y el mar" el último libro de Carranza, Canciones para iniciar una fiesta, *nos complacemos en ofrecer a nuestros lectores de ambos lados del mar una pequeña antología de los versos del gran poeta colombiano. En las páginas de bibliografía de este mismo número, el lector podrá encontrar un comentario a estas nuevas* Canciones para iniciar una fiesta.

LA NIÑA DE LOS JARDINES

Esta es la luz que pinta los jardines.
RAFAEL POMBO.

¿EN qué jardín del aire o terraza del viento,
entre la luz redonda del cielo suspendida,
creció tu voz de lirio moreno y la subida
agua surtió que te hace de nube el pensamiento?

A tus años abraza su tibio encantamiento,
como una enredadera de música, la vida;
y es onda de jazmín tu alma, conducida
por la brisa de más hermoso movimiento.

Alzas al sol los brazos—surtidores de gozo—
como al fin de una danza, y un azul alborozo
de ángeles te rodea y esbeltas melodías.

Sabes el alfabeto rosado de las rosas,
tu corazón columpia todas las mariposas
y cantan como pájaros en tu hombro los días.

1935.

GUALANDAY

GUALANDAY *tiene el agua que sube la escalera*
de la palma y en ciega frescura musical
—corazón de los cocos—palpita en la frontera
de la nube y la estrella con pulso de cristal.

Tiene el jugo redondo del sol que la primera
fruta da en la bandeja blanca del naranjal

y la caña de azúcar donde está prisionera
la dulzura cual una doncella vegetal.

Hay una niña. Lleva la ciruela sonriente
del beso y va mordiendo a la tierra caliente
en un níspero. El aire, tibiamente, a rizar

la verde brisa hebrada del guadual se detiene;
y es una yegua joven la mañana que viene
con las crines de sol al viento y al palmar.

1935.

SONETO ATRAVESADO POR UN RIO

TARDE *tan bella para estar ausente*
y llorar un amor infortunado,
palideciendo entre lo deshojado,
de un claro río al son de la corriente.

Aunque abierta en la mano del presente,
tarde que ya parece del pasado
por su aroma de tiempo desandado
y su actitud de pensativa frente.

Tarde pura, Dios mío, como aquellas
en que me sorprendían las estrellas
triste del cielo azul y el viento triste.

Dame otra vez, Dios mío, la tristeza,
y la ausencia, y el río que la atraviesa,
ya que esta tarde trémula me diste.

1942.

SONETO INSISTENTE

A Alvaro Bonilla Aragón.

LA *cabeza hermosísima caía*
del lado de los sueños; el verano
era un jazmín sin bordes y en su mano
como un pañuelo azul flotaba el día.

Y su boca de súbito caía
del lado de los besos; el verano

la tenía en la palma de la mano,
hecha de amor. ¡Oh, qué melancolía!

A orillas de este amor cruzaba un río;
sobre este amor una palmera era:
¡Agua del tiempo y cielo poesía!

Y el río se llevó todo lo mío:
la mano y el verano y mi palmera
de poesía. ¡Oh, qué melancolía!

1942.



SONETO CON UNA SALVEDAD

TODO *está bien: el verde en la pradera,*
el aire con su silbo de diamante
y en el aire la rama dibujante
y por la luz arriba la palmera.

Todo está bien: la frente que me espera,
el agua con su cielo caminante,
el rojo húmedo en la boca amante
y el viento de la patria en la bandera.

Bien que sea entre sueños el infante,
que sea enero azul y que yo cante.
Bien la rosa en su claro palafrén.

Bien está que se viva y que se muera.
El sol, la luna, la creación entera,
salvo mi corazón, todo está bien.

1943.

EL POETA SE DESPIDE DE LAS MUCHACHAS

JÓVENES *de ternísima cintura*
que andáis lo mismo que la melodía
y que de paso vais por la verdura
como el jazmín que en la mañana ardía.

Muchachas que prestáis arquitectura
temblorosa a los aires noche y día,
y sostenéis con vuestra mano pura
el firmamento de la poesía;

adorables de fruta y terciopelo
donde la tierra empieza a ser de cielo,
donde el cielo es aroma todavía,

dejad que al irme de la primavera
vuelva a miraros por la vez postrera
y os dé esta rosa de melancolía.

1943.



CANCION DE CUNA

A María Clara Ospina.

TU *madre en la fuente,*
tu padre en la guerra.
Duérmete, mi niña,
que azulas la tierra.

Tu madre en la fuente
recoge la estrella.
Tu padre en la guerra
lleva la bandera.

A tu madre en sueños
alcanza la estrella.
A tu padre en sueños
sostén la bandera.

Azul de la fuente.
Azul de la guerra.
Mi niña dormida,
azul de la tierra.

1945.

PEQUEÑA ODA AL AMOR

AMOR, *nunca de ti sea mi alma desierta:*
y que siempre tus manos con flores me despierten
golpeando en mi ventana como esa joven, loca
de rizos y de risas, allá en la adolescencia...

Tenme siempre en los ojos, amor, tu venda pura,
siempre sobre mi boca tu brasa lineal;
tenme siempre en el tacto tus jardines secretos
y en el oído siempre tu abeja delirante.

Dame siempre la luna, la manzana, el recodo,
y a la sombra del árbol dame el corcel de miel
para el viaje relámpago, la rosa venenosa
y el declive de fruta fluyendo entre luciérnagas.

Piérdeme por tu dédalo y que jamás me encuentren:
y a mí el breve río de los peces canela,
y a mí la ola roja y alegre de los besos,
y a mí la venadita del cielo con sus cintas.

Como el árbol que mira insomne una ventana,
de pie midiendo el tiempo latido por latido,
así te quiero, amor, enfrente de mi vida,
en el día y la noche azul de Suramérica.

EL SOL DE LOS VENADOS (1)

A mi madre.

RECUERDO *el sol de los venados*
desde un balcón crepuscular.
Allí fuí niño, ojos inmensos,
rodeado de soledad.
El balcón se abría a los cerros
lejanos, casi de cristal.
En lo hondo trazaba el río
su tenue línea musical.
El balcón que vengo narrando
era bueno para soñar:
y en la tarde nos asomábamos
por él hacia la inmensidad,
hacia las nubes y el ensueño,
hacia mi poesía ya.
Del jardín subía la tarde
como de un pecho el suspirar.
Y el cielo azul era tan bello
que daban ganas de llorar.
Todas las cosas de repente
se detenían, y era cual

(1) *El sol de los venados:* en los valles de las montañas colombianas, ese último resplandor que el sol, ya tramontado, proyecta en las cumbres lejanas.

si mirasen el cielo abierto
en pausa sobrenatural.
Por el silencio de mi madre
se oían los ángeles cruzar.
Y quedábamos un instante
fuera del tiempo terrenal,
alelados y transparentes,
como viviendo en un vitral.
Todo el Girón se iluminaba
como de un súbito cantar:
triscaba el sol de los venados
como un dorado recental
por los cerros abandonados:
un sol cordial, un sol mental,
como pensado por la frente
de una doncella, un sol igual
al aleteo de una sonrisa
que no se alcanza a deshojar,
como la víspera de un beso
o el aroma de la claridad,
sueño del sol, cuento del sol...
Y era entonces cuando el tur-
[pial,
como ahogándose en melodía,
en su jaula rompía a cantar.
Todo en la tierra de los hom-
[bres
parecía a punto de volar,
y que en el mundo todo fuera
de aire y alma nada más.
Esto duraba menos tiempo
del que yo llevo en lo narrar.
Las tristes cosas recobraban
de pronto su rostro habitual.
El viento azul volvía a la rama,
volvía el tiempo a caminar
y el hondo río reanudaba
su discurrir hacia la mar.
Entre las glorias del Poniente
abierto aún de par en par
tendían sus alas las campanas
hacia un cálido santoral.
Recuerdo el sol de los venados
desde un balcón crepuscular.
Los días huían como nubes
altas, de un cielo matinal.
Allí fuí niño, allí fuí niño
y tengo ganas de llorar.
¡Ah!, tristemente os aseguro:
tanta belleza fué verdad.

1946.

EL OLVIDADO

Ahora *tengo sed y mi amante es el agua.*
Vengo de lo lejano, de unos ojos oscuros.
Ahora soy del hondo reino de los dormidos:
allí me reconozco, me encuentro con mi alma.

La noche a picotazos roe mi corazón,
y me bebe la sangre el sol de los dormidos;
ando muerto de sed y toco una campana
para llamar al agua delgada que me ama.

Yo soy el olvidado. Quiero un ramo de agua;
quiero una fresca orilla de arena enternecida,

y esperar una flor, de nombre margarita,
para callar con ella apoyada en el pecho.

Nadie podrá quitarme un beso, una mirada.
Ni aun la muerte podrá borrar este perfume.
Voy cubierto de sueños, y esta fosforescencia
que veis es el recuerdo del mar de los dormidos.

TEMA DE SUEÑO Y VIDA

SUÉÑAME, *suéñame, entreabiertos labios.*
Boca dormida, que sonríes, suéñame.
Sueño abajo, agua bella, miembros puros,
bajo la luna, delgadina, suéñame.

Despierta; suéñame cómo respiras
sin saberlo, olvidada, piel morena;
suéñame, amor, amor, con el invierno
como una flor morada sobre el hombro.

Oh delgado jardín cuya cintura
delgada yo he ceñido largamente,
oh llama de ojos negros, amor mío,
oh transcurso de agua entre los sueños:

Ya sé que existo porque tú me sueñas.
Moriré de repente si me olvidas.
Tal vez me vean vivir en apariencia
como la luz de las estrellas muertas.

1948.

CANCION

PASA *el viento de otoño*
derrumbando la tarde:
caen torres doradas,
hojas azules caen.

Y pasa el tiempo loco
derrumbando los sueños:
caen torres de amor,
trémulas hojas caen.

En el vacío cae,
amor, mi corazón.
Nada puede salvarme.
Dios sabe que estoy muerto.

Sobre mí pasa un río
de olvido sin remedio.
Arriba cruzan flores.
Sé que nadie me oye.

1948.

A R I E T A

Por *el país del arpa cruza un río*
gimiendo de amor.

La lluvia viene del país del arpa
temblando de amor.

La luna asoma por detrás del arpa;
la luna, ay, amor.

La soledad, con sus cabellos sola,
oye una canción.

Tú estás dormida en el país del arpa,
sonriendo al amor.

Y el que en tu pecho late, tras el arpa,
es mi corazón.

Pasan las nubes del país del arpa
sobre nuestro amor.

El viento trae del país del arpa,
amor, una flor.

Sobre el hombro del arpa hay una rosa
de amor.

1949.

A R I E T A

De *todo aquello me quedó un olvido*
como un perfume transparente y vago.
Y así puedo decir lo que respiro
como un perfume.

De todo aquello me quedó un vacío
como un verso de súbito olvidado.
Y así tal vez de pronto lo recuerde
como unos versos.

De todo aquello me quedó una luna
secreta, lentamente evaporada.

Y así es posible que una tarde vuelva
como la luna.

De todo aquello me han quedado sueños,
sueños, sueños, que el tiempo desdibuja.
Y ya no sé si aquello fué siquiera
como los sueños.

1949.

Eduardo Carranza.
Embajada Argentina.
José Antonio, 59.
MADRID (España).



SOLO UN DIA CUALQUIERA

POR

EULALIA GALBARRIATO

—¡Bueno! Hoy tienes un mal día, créeme...

Esas habían sido las últimas palabras de su hermana; así había terminado la discusión. Así, y con el porrazo con que él cerró la puerta del piso. Después había bajado aprisa la escalera, como despeñándose, y había salido disparado a la calle; tan aprisa, que la gabardina, despegada del cuerpo, marchaba tras él casi horizontal.

¡La niña tonta! ¡Todas eran iguales, después de todo!; pero en su hermana, tan seriecita, ¿quién podría creerlo? Todas iguales: frívolas, coquetas, indignas de que un hombre cabal... ¡Bah!, ¿qué importaba? Como muñecas, lo mismo. Tomarlas así, como muñecas bonitas en un escaparate, tan monas, con sus trapitos, sus peluquitas, y nada en la cabeza ni en el corazón. ¡Todas, todas; coquetas todas!

Pasaba un tranvía a gran velocidad, y corrió para alcanzarlo. Se le escapaba. Corrió más y más. Dió un salto atlético. ¡Ya! Ya estaba: las manos en las barras; el pie, seguro, en el estribo. ¿Para qué había corrido tanto? ¿Sabía siquiera que fuera aquél su tranvía? No; ni lo sabía con certeza ni le importaba que lo fuera o no. No le importaba nada de nada. Estaba de mal humor; tenía necesidad de correr, de escapar; eso era todo.

—Pasen, pasen. Hay un asiento.

Se sintió empujado, y pasó. Se sentó en el único asiento que había. Frente a él, otros viajeros estaban sentados en fila, inmóviles y serios. ¡Qué extraño resultaba mirarlos! Era, creía, la primera vez que los veía así, desde enfrente, sentado como ellos, frente a ellos, viajero inmóvil también. El prefería el aire limpio de la plataforma. ¿Por qué había entrado hoy? "Pasen, hay un asiento." Y esa hermana suya, que le había puesto fuera de sí.

Resultaba curioso mirar a los viajeros. Frente a él iba un viejito con las manos cruzadas. Era muy delgado, chupado de carrillos, y llevaba un sombrero oscuro y raído que le sombreaba las sienes, agujereándolas. Tenía los ojos cansados, se advertía bien. Era un cansancio viejo. Cansados de buscar, día a día, año

tras año, menudas letras de metal para formar palabras y palabras, que ni sabía qué querían decir ni le importaban nada. Día a día. ¡Y para qué! Luego, al volver a casa, la muchachita, la novia de los años mozos, agria ahora y dura, como antes, seguro, coqueta. Tenía los ojos cansados el pobre hombre, y qué iba a hacer. Y cansada también el alma, ¿verdad, viejo?

Al lado iba un muchacho gordo, de cara colorada y feliz. Daba vueltas entre las manos al billete del tranvía, que era ya una bolita inservible. ¿En qué iría pensando, tan risueño? Le esperaba, sin duda, un mostrador. Iría a despachar telas. O zapatos. Sin preocupaciones; con su cara feliz. Pero no has de librarte: cualquier día entrará en tu tienda una muchacha y te sonreirá. ¡Guárdate! Todas, todas son coquetas, ¿sabes? No hay ni una. Ni una que valga la pena. Te lo digo yo.

A su lado iba una muchacha. Bonita la muchacha. Le gustó mirarla. ¿Era rubia? ¿Morena? Llevaba un vestidillo claro y, lo mismo que el viejito, las manos cruzadas y caídas y los ojos clavados, fijos, en el suelo. Era pálida, casi transparente; era... Le gustó mirarla: le apaciguó.

....

No tenía otro remedio. Tenía que buscar otra ocupación para por las tardes. Acompañar niños. O a una señora mayor. O coser por las casas; pero eso no le gustaría: estar conociendo siempre caras nuevas... Lo mejor, hacer trajecitos de punto para niños; eso lo podría hacer en su propia casa. Pero ¡qué difícil lograr clientela!...

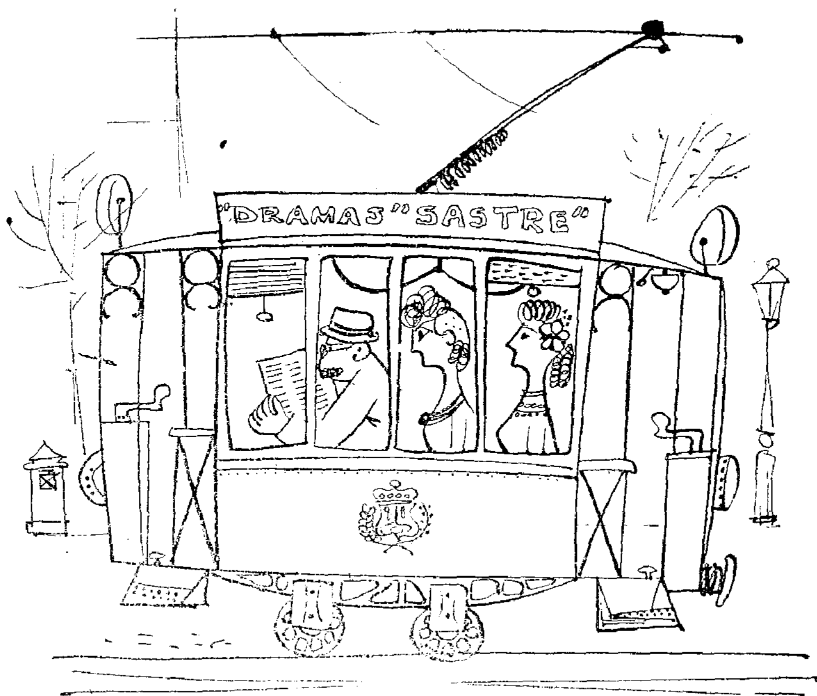
....

Le miró los brazos: delgados y suaves, como de niña; le miró los pliegues de la falda, tranquilos; y la postura de los pies, un poco inclinados el uno hacia el otro, como encogidos, tímidos; le miró la barbilla en punta, tan graciosamente en punta, que estuvo cerca de reír.

Estuvo cerca de reír. Pero vió que ella, ahora, había alzado los ojos, y los pasaba lentos, sin interés, por sobre los viajeros de enfrente. Iba a llegar a él, de un momento a otro iba a llegar a él, y él esperaba, suspenso. Cuando llegó a él—le pareció—la mirada de ella se había animado un instante. Luego, despacio, la había retirado y había vuelto a mirar, obstinada, hacia el suelo.

....

Ese muchacho..., ¿por qué me miró así? Un momento creí que me conocía. Me miraba como si me conociera de antiguo, y casi pareció que me quería hablar. No, yo no le conozco; estoy segura



de no haberle encontrado nunca, porque no hubiera olvidado su cara; es así, ¡tan moreno y tan claro a la vez!

¿Qué habrá pensado de mí? Yo no debía haberle mirado tanto tiempo. Le he mirado mucho tiempo, sin duda, porque ahora que no le estoy mirando, que no le veo nada, nada, sé muy bien cómo tiene los ojos, y el pelo, y la boca, y el corte de cara...

....

¿Era morena? Ni sabría decirlo. Eso era lo de menos. Era... La siguió mirando: era triste, triste. Tenía como un halo que le envolvía la cara pálida, los brazos delgados, los pies quietos y tímidos; un halo de tristeza; una como cortedad pueblerina, indefensa, desvalida, que, extrañamente, producía un efecto divertido, tiernamente divertido, como con un niño. Casi parecía que, de ponerse en pie, habría de titubear, no sabría dónde ir ni qué hacer. Los pies continuaban encogidos, tímidos, más cerca uno de otro por las puntas. Le dieron ganas otra vez de reír.

Tenía la mano suave. Y él la iba a tomar por la mano, y la iba a ayudar a bajar del tranvía, y la iba a conducir con cuidado por las calles, con mucho cuidado; y la iba a llevar al parque, y allí, en el parque, cerca de un chorro fresco de agua, iba a de-

cirle... Bien sabía lo que iba a decirle; bien sabía lo que ella le iba a contestar. Se miró su propia mano: nudosa, segura. Sí, se acoplarían, se encajarían como dos valvas de una misma concha. Ella iba a decirle su tristeza, y él, poco a poco, con cuidado y sin vacilación, se la apartaría para siempre. Pero no había que quitarle su cortedad; tenía que tener mucho cuidado para no quitarle su cortedad, esa atmósfera suya pueblerina, tan tierna.

....

¿Me estará mirando también ahora? ¿Y por qué había de mirar? Soy tonta. ¿Qué tiene de particular que mirara un momento? Igual habrá mirado a este muchacho o a esta mujer.

No, no; era otra cosa: como si tuviera que decirme algo. Puede que me conozca de cuando éramos niños, y que por eso yo no le recuerde. Me gustaría... Me gustaría que resultáramos amigos de hace mucho tiempo, y le llevara a casa y le dijera a madre:

—¡Madre! ¿Sabes a quién traigo? Es...

....

La miró más, despacio, detenidamente. Antes no lo había visto: en el pelo llevaba prendida una flor, una rosa. ¡Absurdo! Le pareció que la rosa le pinchaba hasta el alma. ¿Por qué había de llevar en el pelo una rosa? Con esa cara triste... Con ese aire pacato y esa cara triste... Aquella misma mañana, con esa cara triste, con esa cara de..., con esa cara que estrujaba el corazón de un hombre, ¿cómo había podido prenderse una flor en el pelo? ¿Es que no era verdad su tristeza, su desvalidez? ¿Es que le engañaba, que le estaba engañando ya? Como todas...

....

¿Cómo se llamará? Me gustaría volver a mirarle, pero no me atrevo. Total, como antes: mirar a todos, y al final, un momento, sólo a él. No, no puedo; conocería que es a él sólo a quien quiero mirar.

Pero ¿por qué me miraba él así, de aquel modo?

¡Ay, Dios mío, ya sé: se me olvidó quitarme la rosa en el portal de casa! El y todos se estarán riendo de mí, por presumida. ¡Ese capricho de mamá de que lleve flores en el pelo como ella cuando era mocita!... Y ahora no puedo quitármela, sería peor; luego, cuando me baje, en el primer portal que encuentre. ¡Ay, si no quiero bajarme, porque entonces...!

....

Seguía mirándola. Ella se había llevado, apresurada, la mano hasta el pelo. Claro, para cerciorarse de que la flor seguía allí, en su puesto, cumpliendo bien su cometido. ¡Qué equivocada es-

taba! Si no hubiera sido la flor... La muchacha era bonita. Más que bonita, era... La misma flor, la misma odiosa flor, le caía en el pelo como la sonrisa en la boca de un niño. ¡Idiota! ¡Idiota! ¡Aun vas a dejarte conmover por esa palidez buscada, por ese encogimiento falso, por esa tristeza que no existe, por esos ojos apenas entrevistos! No, no. Triste, pero a ver si caía, a ver si algún ingenuo caía; el anzuelo aquí, disimulado entre el pelo, aquí me está bien. Y la cara triste: es más interesante. ¡La muy tonta! Como todas, como su hermana. ¿Cómo había podido olvidarse de la conducta de su propia hermana con su mejor amigo, de su riña de hacía un momento? Su hermana, una coqueta; y esta niña, esta niña, ¡Dios mío!, coqueta también, coqueta como todas; sin pensamiento ni alma: sólo una coqueta.

A él, no; a él, no: él se iba ahora mismo, él la dejaba ahora mismo.

La miró otra vez, casi con ira, casi con ternura. Ella, en aquel momento, había alzado los ojos y le estaba mirando: serios, limpios, clarísimos, como el agua en un manantial. Vaciló. La miró con angustia: si le dijera..., si le ayudara...

....

Querría que supiera él...

....

Por detrás de la oreja asomaba, apenas, una hojita de rosa.

Se puso en pie, abrió la portezuela y salió, cerrándola de golpe.

Tras él, la voz del cobrador gritaba:

—¡Eh, que va a romperme los cristales!

Y tirándose ya a toda marcha, llegó por segunda vez a sus oídos en aquella mañana:

—¡Vaya, el señor tiene hoy un mal día!

....

Sin darse cuenta, ella se había puesto en pie.

—¿Es que va usted a apearse, señorita?

—¿Yo?... No..., no... Yo, no... Creía... No era nada...

Se sentó lentamente Miraba, atónita, el asiento vacío.

Eulalia Galvarriato.
Travesía del Zarzal, s/n.—Chamartín de la Rosa.
MADRID



BRUJULA DE ACTUALIDAD

EL LATIDO DE EUROPA

LA SEGUNDA SEMANA DEL CINE ITALIANO EN MADRID. Un arte, cualquier arte—también la cinematografía—, es una lucha incesante por la expresión eficaz. Temas, asuntos sobran; basta buscarlos, querer buscarlos de verdad. Salga el artista, el guionista, el director a la calle, a la vida; cualquier ciudadano lleva en su corazón, en sus bolsillos materia abundante capaz de convertirse en arte, en *film*, puesto que de esto se trata ahora. Pero elaborar esto, expresarlo, decir, saber decir, es más de la mitad del arte. Es nuestra triste experiencia de casi todo el cine español, donde a veces hemos visto temas en sí buenos ahogados por la torpeza del guión, por la inseguridad de la dirección, por la nariz de un actor que se interpone gloriosamente y lo estropea todo. Han fallado los medios expresivos: todo el arte ha fallado.

En este sentido, creo que la primera lección de esta gran Semana del Cine Italiano, recientemente ofrecida en Madrid por Unitalia Film y el Instituto Italiano de Cultura, ha sido la de un cine voluntariamente empeñado en conseguir algo que es ya una clara realidad en su haber: una línea expresiva plenísima. No sólo, por supuesto, en los *films* largos, sino también en los documentales. He de confesar que algunos de éstos, como *Finestre,* de Francesco Maselli—un acierto absoluto de expresión pura—, apoyado en la cámara de Enzo Serafín y en la extraordinaria música de Giovanni Fusco, me han proporcionado los momentos más agradables de esta nutrida exhibición. Pudo en ella haber bajado el interés de los temas o su intensidad de unas cintas a otras, pudo haberse inclinado uno con más simpatía a este tema o a aquél, pero algo indudable pudo comprobarse en todo momento: la calidad de estilo, de cine verdadero, la profundidad y a la vez la soltura expresiva de todo lo ofrecido. Esto en primer lugar, y en segundo lugar, los motivos, su calidad y, sobre todo, la capacidad para dotarlos de vida universal, para darles actualidad, interés, para comprometerlos así, por su proximidad, en cada uno de los dramas que se estaban desarrollando en la pantalla. Y esto es capital; pienso, por contrapartida, en cintas como *Locura de amor*. He ahí un tema como otro cualquiera; mejor incluso—dentro de lo histórico—que otro cualquiera. Se escoge para su adaptación el drama de Tamayo: ya se ha cercenado toda posibilidad de actualización interpretativa del

drama. Y el cine, como todo arte, se debe en rigor a su tiempo.

Saberse expresar y expresar realmente la vida de hoy, de ahora, con su alegría, su dolor, su esperanza, poca o mucha—dos céntimos bastan a veces—: ésta es toda la razón de por qué este cine nos atrae con redoblado interés desde hace cuatro o cinco años.

La Semana se abrió con la proyección de *Due soldi di speranza*, precedida del espléndido documental de Luciano Emmer sobre *Leonardo da Vinci.* Todas las calidades del documental de Emmer, que recoge el aspecto científico, verdaderamente asombroso, de este primer gran hombre de la modernidad, son de primer orden. Los comentarios fueron preparados por mano tan autorizada como la de Lionello Venturi. Lo único que podríamos objetar será la deficiencia del color a la hora de tratar las producciones pictóricas del gran maestro italiano. *Due soldi di speranza* fué la primera y, a la vez, una de las mejores cintas exhibidas en esta Semana verdaderamente pródiga en aciertos. Renato Castellani, llegado al cine desde la literatura, era ya conocido del público español por una de sus primeras producciones, *Un tiro en reserva*, hecha sobre una famosa narración de Puschkin; pero, sobre todo, por *Mi hijo profesor*, proyectada hace pocos años en las pantallas madrileñas, donde Castellani hacía ya alarde de todas las virtudes que este cine italiano actual posee. Difícil olvidar la figura infinitamente llena de ternura y de gracia de Aldo Fabrizzi en el papel de bedel del Instituto romano, del que su hijo llegaría a ser profesor. La I Semana del Cine Italiano, que tuvo lugar a finales del pasado año, nos trajo otra extraordinaria película de Castellani, *E'primavera*. *E'primavera*—gracia y pasión a manos llenas—es, como este de ahora, un drama popular, aunque tal vez menos hondo, menos calador que éste, pero más rico en invención, en desbordada fantasía. El protagonista de *E'primavera* tiene sin embargo un enorme parentesco psicológico con la figura central femenina de *Due soldi di speranza*, Carmela, magníficamente interpretada por María Fiore: la misma desbordante pasión de vivir en ambos, en ambos el mismo ritmo de sangre ciega e impetuosa. La pasión súbita, pero firmísima, de Carmela por Antonio—Vincenzo Mussolino—, sus peripecias y triunfo definitivo, enmarcado todo ello dentro de la vida miserable de los campesinos del pueblecillo napolitano de Boscotrecasi, son el meollo dramático y el escenario real de la cinta de Castellani. Antonio también se siente atraído por el amor, pero la vida es difícil y le ha adjudicado una pobre y numerosa familia —su madre y sus hermanas—, a la que debe mantener. Las complicaciones se suceden tristes y alegres, como la vida misma. Anto-

nio llega a trabajar como sacristán en Boscotrecasi y como propagandista nocturno de un centro comunista en Nápoles. La vida es dura y el medio enemigo parece por un momento que todo cierra contra él, pero queda la esperanza, y mientras hay esperanza hay vida, porque también es cierto que la esperanza es lo último que se pierde. El *film* resulta, a veces, reiterativo, y por eso menos ágil, menos absorbente, desde el punto de vista de su desarrollo, que *E'primavera.*

La segunda sesión, abierta con cortometrajes de tanta calidad como *Sicilia Barocca,* de Vittorio Carpignano; *Lettera a Ludovica,* de Gianluigi Rondi, y, sobre todo, el espléndido *Nei regni del mare,* de Giovanni Roccardi, con increíbles aciertos fotográficos de la cámara submarina a cargo de éste, ofreció como película base *Processo alla città,* de Luigi Zampa, director de otras cintas tan conocidas como *Vivir en paz* y *En el último segundo,* estrenada no hace demasiado tiempo en Madrid. *Processo alla città* es la investigación realizada por un magistrado, el juez Spicacci—representado por Amadeo Nazzari—, de un doble asesinato. El *film* está desarrollado sobre un hecho real—como el propio Zampa explicó en unas breves palabras que precedieron a la proyección de su obra—acaecido en Nápoles en 1906. Spicacci mueve toda su investigación apoyado en una idea noble y difícil de la justicia, que se estrella, no sólo ante la oscuridad de los hechos, sino incluso ante el criterio práctico y fácil del inspector de Policía que debe colaborar con él en el esclarecimiento del crimen. El descubrimiento de una vasta red de criminales, que complica sucesivamente en el hecho inicial a muchas personas influyentes de la ciudad, amplía y entorpece a la vez el campo de la investigación. Una poderosa organización, a cuyos intereses está ligada gran parte de la gente importante de Nápoles, cerca e imposibilita con su oscura resistencia a la justicia. El inspector de Policía trata de dar solución inmediata y sin más consecuencias a un hecho. Spicacci trata de realizar, en cambio, una idea: la justicia. El proceso lo enfrenta con la ciudad misma. El drama, pues, a pesar de todas las complicaciones, que lo desmenuzan tal vez en exceso, hasta fatigar la atención del espectador, se reduce a esto: a un hombre que busca la verdad—como Zampa aclaró en sus palabras introductoras—en medio de un mundo absolutamente hostil. Es lástima que los incidentes de la investigación den cierta morosidad al desarrollo y desvirtúen de alguna manera la radical intensidad del drama mismo tal y como su creador dió fe de haberlo concebido.

Los documentales *Primavera sull'Etna,* de Giuliano Tomei; *Un*

secolo di pittura italiana, de Ubaldo Magnaghi, y *Vendemmia*, de Ugo Fasano, constituyeron, con *Il cammino della speranza,* la tercera sesión de esta Semana. La pareja central de la interpretación Raf Vallone—Saro—y Elena Varbi—Bárbara—, son suficientemente conocidos por nuestro público. El director de esta producción, Pietro Germi, formado al lado de Blasetti, y en plena actividad como director desde 1945, tampoco es un desconocido: en su haber están dos excelentes películas que autorizan su nombre, *Juventud perdida* y *La ciudad se defiende. Il cammino della speranza* es un drama colectivo desarrollado con una precisión y una eficacia sorprendentes. Recoge toda la angustia y la lucha desesperada de un grupo de mineros parados que emigra clandestinamente en busca de medios de vida. Un estafador se aprovecha de la situación de estos hombres, y después de llevarlos hasta Florencia, los abandona. Pero el camino queda abierto, el camino de una esperanza difícil, a la que, sin embargo, hay que agarrarse ciegamente, porque la lucha es a muerte. La intensidad del drama se extrema hasta el fin, apoyada en la angustiosa necesidad de sobrevivir a toda costa. Esto, unido a la calidad de los valores plásticos del *film* de Germi, hace de él uno de los más interesantes entre los presentados ahora.

La cuarta sesión ofreció en principio los cortometrajes *Nasce un cavallo,* de Vittorio Gallo; *A sua immagine e semiglianza,* de V. Lucci Chiarissi, y el interesantísimo documental, extraordinario de exposición y arte, sobre *La mantide religiosa,* de Alberto Ancilotto. La película base fué *Umberto D.* Se esperaba realmente con interés la proyección de la obra de estos dos admirables colaboradores que son De Sica y Zavattini. Ambos estaban presentes y ambos subieron al escenario esta noche. Pero solamente Di Sica se dirigió al público; Zavattini permaneció a su lado, en silencio, con aire de campesino asustado. Zavattini es una persona tímida, aclaró Di Sica al final. Zavattini es un guionista incomparable. Apenas sucede nada en *Umberto D,* y sucede, sin embargo, todo. Apenas hay intriga, accidentes graves, complicaciones espectaculares, y cómo crece, sin embargo, y con qué inexorable rigor, la intensidad del drama en cada escena. Porque *Umberto D* no es más que esto: la impotencia de un hombre ante la vida, ante el diario acontecer gris, sórdido, solapadamente enemigo. El señor Umberto, este viejo ex funcionario, es la imagen de una voluntad de lucha usada, desgastada contra las cosas pequeñas. El señor Umberto es la imagen de una soledad de la que el hombre no puede salir, porque no hay medio de comunicarse. De Sica lo aclaró desde el comienzo: lo que se refleja aquí de modo entrañable es *el drama*

de la imposibilidad de comunicación. El mismo drama de fondo que constituye el conflicto último e irremediable de *Le malentendu*, de Camus, por ejemplo. El drama crece sin gestos, sin aspavientos, casi en voz baja, hasta un límite de insoslayable angustia. De Sica sabe hacer subir de modo magistral la intensidad del conflicto valiéndose de los elementos más sorprendentemente simples. Resulta así inolvidable la escena en que el señor Umberto trata de abandonar su perro en un pensionado de perros, antes de suicidarse. Umberto D llega a esta solución, el suicidio, de manera lógica, suavísima. Pero cualquier cosa es capaz de hacernos vivir al cabo: el cariño de un pequeño animal, por ejemplo, saltando hacia nosotros en la enorme avenida de un jardín con niños, con árboles, con todas esas cosas pequeñas y alegres capaces de olvidar la muerte, de hacernos olvidarla. *Umberto D*, la mejor de las cintas proyectadas, a mi juicio, es obra de impresionante y hondísima belleza.

La quinta sesión ofreció los documentales *L'epeire*, de Alberto Ancilotto; *La via del sole*—de gusto dudoso, ligeramente cursi—, de Guido Guerrasio, e *Intermezzo alla Scala*, de Michele Gandin. La película central fué *Bellisima*, de Luchino Visconti, de quien se ofreció también, en las sesiones retrospectivas que tuvieron lugar en el Instituto Italiano de Cultura, otro *film* de 1943: *Ossesione*, realizado sobre la novela de James Cain *El cartero toca siempre dos veces*. El argumento de *Bellisima*, idea de Cesare Zavattini, es extraordinariamente sencillo, y el guión está desarrollado con habilidad por Cecchi d'Amico, Francesco Rosi y Luchino Visconti. Una madre trata de hacer triunfar a su hija en un concurso abierto por Blasetti para seleccionar una niña, que debe actuar en una película suya. Esto es el pretexto para desnudar la interioridad del cine, los manejos turbios de algunos para medrar, las dificultades de otros y, en suma, el trabajo de todos. El interés promovido por esta película estuvo desigualmente repartido. Interesó extraordinariamente a quienes, por el conocimiento vivo de la materia tratada, pudieron verificar los tipos y las situaciones. El resto del público la acogió con indiferencia. Pero por encima del interés, más o menos amplio de la temática planteada, *Bellisima* es una realización maestra de Visconti y, desde el comienzo hasta el fin, un prodigio interpretativo de Anna Magnani.

Tres documentales excelentes: *I fiamminghi e l'Italia*, de U. Magnaghi; *Rotonda e Minerva*, de Gino Visentini, y el bellísimo *Tavolozza di Surano*, de Ermanno E. Scopini, formaron la primera parte de la sesión de gala, penúltima de la serie. En el intermedio fué

presentada al público la actriz italiana Carla del Poggio, esposa de Alberto Lattuada, cuyas palabras provocaron un vivo interés en sus oyentes. A continuación se proyectó *Gli uomini non guardano il cielo,* dirigida por Umberto Scarpelli. La película, aparte todo lo excelso y venerable del tema—exaltación de la vida y de la obra de Pío X—, resultó de extremada pobreza de recursos, torpe y pesada de desarrollo. El único interés de ella fué el que pudo ofrecer desde el punto de vista documental e informativo en algunos momentos: la reunión, por ejemplo, del conclave para la elección del nuevo Pontífice.

La última sesión ofreció el interesantísimo documental *Il Greco,* de Navarro Linares, cámara de Schiavinotto y Bava, delicadamente ilustrado con páginas musicales de fondo de Frescobaldi y Cabezón. Otros tres documentales fueron exhibidos esta noche: *Cordiali Saluti,* de V. Sala; *Le roccie di Eolo,* de Paloucci, y *Fontane romane,* de R. Avanzo. Unas palabras de Alberto Lattuada precedieron la proyección de su film *Il Cappotto.* Lattuada es, sin duda, uno de los mejores realizadores italianos contemporáneos. Antiguo arquitecto, debutó como director en 1942 y se reveló después en el primer festival de Cannes con *El bandido,* que retrataba el proceso cruel e inexorable de la guerra. Poco después adaptó una novela de Gabriel d'Annunzio en *El crimen de Giaccomo Episcopo.* En *Sin piedad,* película llena de grandes aciertos parciales, tocó el tema de la ocupación, del mercado negro, de la vida turbulenta de la posguerra. Esta película fué también un verdadero acierto interpretativo de Carla del Poggio. Lattuada es, sin embargo, un director inédito para el gran público español. Si a *Sin piedad* pudieron señalársele influencias evidentes de Carné o de Duvivier, Lattuada ha ganado desde entonces en originalidad y posesión de un arte rigurosamente propio. Prueba de ello es *Il Cappotto,* cuyo último núcleo argumental es un conocido cuento de Gogol que ha sido desarrollado y amplificado aquí con gran inteligencia. El protagonista, este empleado municipal encogido y mínimo, que encarna admirablemente Renato Rascel, opera por contraste como una sección en un cuerpo social, cuyo ridículo y cuya injusticia se desnudan. La narración no pierde viveza e interés en ninguna de las dos partes, separadas por la muerte del protagonista, en que estilísticamente se ha considerado dividida esta película, que es, a mi parecer, un definitivo acierto.

Paralelamente tuvieron lugar en el Instituto Italiano de Cultura dos sesiones retrospectivas, en las que fueron exhibidas, respectivamente, *Paisà,* de Rosellini, y *Ossesione,* de Visconti, con algunos

documentales tan interesantes como *Finestre*, de Masselli, al que he aludido en un comienzo; *Passione a Isnello*, de Fasano y otros.

Tal fué esta segunda semana del cine italiano en Madrid, cuyo valor y cuya ejemplaridad he querido resaltar. Ha pasado ante nuestros ojos un cine realizado y mantenido como arte, que sólo necesita espectadores con "los ojos verdaderamente abiertos" para mirar.

J. A. V.

D'ARCY THOMPSON.—Hace cosa de cuatro años que dejó de existir el gran biólogo británico D'Arcy Thompson. El biólogo de la Universidad de Princeton, John Tyler Bonner, en la revista *Scientific American*, dedica un interesante trabajo a Thompson.

La gran obra del sabio británico es la titulada *On Growth and Form (Sobre el crecimiento y la forma)*, que vió la luz en 1917, y de la que se hizo una segunda edición en 1942. La gran preocupación de Thompson fué la de la interpretación de las formas de la Naturaleza a través de la Física y de la Matemática. He aquí la traducción de un bello trozo de la gran obra de Thompson, que sirve bastante bien para explicar su pensamiento: "Nadie puede prever hasta qué punto bastarán las Matemáticas para describir y la Física para explicar la estructura del cuerpo. Pudiera ser que todas las leyes de la energía y todas las propiedades de la materia, así como toda la química de los coloides, sean impotentes para explicar el cuerpo, del mismo modo que son incapaces de comprender el alma. Por mi parte, pienso que no es así. La ciencia física no me dice nada acerca de cómo el alma informa al cuerpo. Que la materia viva influya y sea influída por la mente... es un misterio sin clave. La conciencia no queda explicada a mi entendimiento por todos los nervios y neuronas del fisiólogo, ni yo pretendo que la Física me diga cómo brilla la bondad en la cara de algunos hombres mientras que la maldad se descubre en la de otros. Pero de la construcción, crecimiento y actividad del cuerpo, así como de todo lo demás que hay de terrenal en el mundo, la ciencia física es, para mi humilde opinión, nuestro único guía y maestro."

De acuerdo con Tyler Bonner, la mayor contribución de Thompson consiste en haber subrayado la base físicoquímica de la vida. También ideó la importante noción de que la forma en los organismos vivientes no necesita ser explicada por completo en

términos funcionales: las consideraciones físicomoleculares son, por lo menos, tan importantes.

Thompson pretendía que muchas formas de la Naturaleza pueden ser descritas matemáticamente. Por ejemplo, indicó que una especie de radiolaria adopta la forma de un dodecaedro regular, y otra, la de un icosaedro, también regular. Concibió un método —basado en Durero—que remite de unas formas cambiantes a otras. Ahora bien: los métodos matemáticos de estos cambios constituyen un método más bien descriptivo y espacial, y no una teoría. La moderna Biología puede encontrar en tal descripción matemática propiamente dicha una pista para investigar las causas físicoquímicas.

El artículo de Tyler Bonner concluye así:

"Bien podría la ciencia usar más hombres del estilo de Thompson, hombres que servirían a dos señores: la ciencia y las humanidades, y que los servirían bien."

R. C. P.

LOS POETAS MISTICOS EN LA REVOLUCION RUSA.— Études, la revista de los padres jesuítas franceses, publica en su último número una nota de E. Lequien, interesante y actual desde muchos puntos de vista. El comunismo ha sido, sin embargo, una esperanza, una especie de místico fervor intelectual, profundamente arraigado en las clases cultas rusas y satisfaciendo aquella sed de renovación y aquel sentido revolucionario de la vida que caracteriza las inquietudes del siglo pasado. Más allá de "la técnica del golpe de Estado", que es el único aspecto bajo el cual la consideran muchos después de haber leído el libro de Malaparte, la revolución rusa es también anhelo de místico contacto con el pueblo y con un dios que no es el de la Iglesia. Los errores del romanticismo occidental, unidos a la anarquía del mundo ruso y a su perenne dimensión revolucionaria, han otorgado a los primeros pasos de la revolución comunista una especie de aureola espiritual que la poesía de los primeros años refleja con bastante sinceridad.

Esto parecerá extraño, pero hay que tener en cuenta el hecho siguiente: de ser el anarquismo ruso precursor de la revolución, la Rusia de hoy, eminentemente antimística y antiespiritual, no será nunca más una idiosincrasia revolucionaria, sino un sistema. Esta es la razón por la cual la poesía de 1918 ó 1920, que luego

analizaremos, aparece a los que hoy la lean como un espectro o una fantasía que nada tiene que ver con el comunismo y menos todavía con el stalinismo. Transformado en Estado, el comunismo, como cualquier utopía, ha perdido sus poetas.

Los primeros poetas comunistas—Blok, Esenin y Mayacovsky— impusieron al movimiento revolucionario un fuerte matiz mesiánico y un color elocuentemente religioso. Ellos ponen de relieve lo que Keyserling descubría en los abismos del alma rusa, aquella dramática tensión entre su telúrica proximidad a la Naturaleza y el vuelo de su espíritu. Ya en el 1918, Blok escuchaba "la música de la revolución" y "el ruido del desmoronamiento del viejo mundo". Su poema titulado *Los doce* se desenvuelve en las calles de Leningrado en plena agitación revolucionaria. Los doce personajes son *doce apóstoles,* doce guardias rojos, pasando entre las llamas y los gritos de los moribundos.

Para hacer sufrir a todos los burgueses
encenderemos un fuego universal,
un fuego universal en la sangre.
¡Señor, bendíganos!

Cerca de ellos pasa un perro hambriento y agónico, símbolo del mundo burgués. Pero de pronto, ¿quién aparece entre las llamas con una bandera roja en las manos?

Llevando una bandera ensangrentada,
invisible detrás de la tormenta,
evitando las balas,
caminando dulcemente por encima de los torbellinos,
circundado por una nube de perlas,
coronado por blancas rosas,
frente a ellos Jesucristo.

El tema del retorno del Mesías sobre la tierra era uno de los más populares en la poesía rusa prerrevolucionaria, y el filósofo italiano M. F. Sciacca destacó hace poco (en la revista *Città di Dio,* diciembre de 1952) el carácter escatológico y nihilista de la ortodoxia rusa y sus íntimos contactos con un marxismo concebido por los rusos como un fin de los tiempos, o sea de la Historia. Y sobre el carácter teologal del marxismo no hace falta insistir aquí. El poeta Biely escribía, por ejemplo, en 1917:

Alguien me ha dicho recientemente
que Cristo volverá dentro de poco.

Esenin mezcla también el mesianismo ortodoxo, tan evidente en Tolstoi, con el mesianismo revolucionario cuando escribe:

¡Alegraos!
La tierra se ha vuelto
una nueva cúpula...;
una nueva Nazaret
está frente a vosotros.

Pero el verdadero poeta del movimiento y el intérprete de esta tendencia ortodoxo-marxista será Mayacovsky. Su mesianismo es estructuralmente revolucionario, y este tremebundo futurista echa raíces directamente en las fuerzas colectivas del instinto, del odio y de una tierra menos materna que tiránica cuyo potencial antihumano es en el fondo otra herencia romántica. En su poema *150.000.000*, Mayacovsky escribe lo siguiente:

150.000.000 es el nombre del autor de este poema.
Las balas como ritmo.
La rima..., el fuego de casa en casa.
150.000.000 hablan por mis labios.

Los temas de los primeros poetas revolucionarios no son muy nuevos, y esto salta inmediatamente a la vista. El siglo XIX había oscilado con pasión entre la masa y el superhombre, entre Marx y Nietzsche, y basta hojear la poesía y la prosa de ese gran mixtificador que fué Víctor Hugo para dar en seguida con todas las herejías de la revolución. Los románticos alemanes (para no volver una vez más sobre la influencia de Schelling sobre el pensamiento ruso) han forjado también la imagen de un Jesucristo antieclesiástico, encuadrado en las filas del optimismo progresista. Los poetas de la revolución son los herederos directos de esta línea ideológica y proceden sin darse cuenta de aquel revolucionarismo burgués —*horribile dictu*—que fundamenta el espíritu de los héroes de Moscú. Pero el Estado comunista iba a destruir dentro de poco este mesianismo inaugural. La teocracia sin Dios quemó sin tardar el instinto evangélico, y los tres poetas se suicidaron, desesperados e incomprendidos. (Blok se dejó matar por el hambre y la miseria en el año 1921; Esenin se ahorcó en 1925; Mayacovsky se pegó un tiro en 1930. Así terminó el período mesiánico de la revolución rusa.) Y el mesianismo de los poetas se volvió *política* y *técnica* bajo la guía de los épicos verdugos. Lenin destierra para siempre a Jesucristo y toma su lugar. Después de su muerte sigue inspirando el culto del nuevo hombre-dios desde su monumento de la Plaza Roja. Es un dios muerto que, junto a la Ley (la Constitución de 1936) y a su profeta, Stalin, dirige los destinos de Rusia. Dos conceptos nuevos aparecen en la era de Stalin, caracterizando su reinado: el concepto de *genio* y el de *padre*. En el diccionario

Larousse la palabra *genio* tiene la siguiente explicación: "Divinidad que, según la opinión de los antiguos, preside la vida de cada uno de los hombres." Stalin no fué otra cosa. Presidió, efectivamente, la vida de cada uno de sus súbditos y fué el *genio*, según la opinión de los antiguos, o sea una divinidad omnipresente. Es éste el sentido de aquellas vulgares alabanzas que terminaban, en los telegramas como en los discursos, con un homenaje al "genial Stalin".

En cuanto al concepto de *padre*, el zar lo había también utilizado, pero no como doble faz del genio, sino como justificación de un terror organizado sobre una base familiar que otorgaba al jefe de la familia derechos de vida y de muerte. Por lo tanto, la revolución no puede considerarse como una ruptura con el pasado, sino como una manifestación obvia de la continuidad rusa.

Si Stalin tuvo todavía sus poetas, mediocres y vacíos, ensalzando al *padre de los pueblos* y al *genio sin par*, es fácil prever la muerte total de la poesía bajo el reinado de Malenkof, el burócrata dirigiendo sin prejuicios un instrumento político situado más allá de cualquier sentimentalismo. Es la fase decadente de la revolución. Su antimisticismo es su propio fin, y si no habrá más poetas con ganas de suicidarse, quedará frente al nuevo tirano el mismo mundo comunista, vacío de fe y de esperanza, preparando en silencio *el fin de su tiempo.*

V. H.

UN ASPECTO DE LA POLEMICA SARTRE-CAMUS.—"No es fácil ser un hombre; mucho menos un hombre puro." *L'Homme Révolté* hacía el proceso de todas las revoluciones desde 1789 a 1917, y el saldo era negativo para todas. En medio del absurdo—medula de todo pensamiento—, sin ningún principio al que aferrarse, Camus posee, al menos, la nobleza de no adherirse a ningún principio que haga violencia a los hombres. En medio del absurdo, sin certezas, conservemos las manos limpias. Sólo una cosa aparece clara y cierta para el hombre: la vida. O, mejor dicho, dos, porque tiene que morir. De aquí su grito: «Pero los hombres mueren a pesar de ellos, a pesar de sus decorados. Se les dice: «Cuando sanes...», y mueren. Yo no quiero esto. Puesto que si bien hay días en que la naturaleza miente, los hay también en que dice la verdad.» Estas palabras traía el *Viento en Djémila* y estas otras

emana el *Verano de Argel:* «Todo aquí respira el horror de morir en un país que invita a la vida.»

Sólo dos certezas: la vida y la muerte. Pero la muerte es nada, y nos llega a pesar nuestro. En un mundo sin sentido, absurdo, donde la peste martiriza niños, sólo nos queda entonces la vida.

Jean Auba escribía en un artículo de la revista danesa *Echanges:* "Camus siente horror por esos baños de sangre a los que se resignan fácilmente las ideologías consagradas a la defensa del hombre, pero resueltas a aceptar, por ese triunfo final, todos los sacrificios necesarios. En una época de violencia, su voz se eleva con fuerza para recordarnos el valor de la vida humana; rechaza a toda costa estar entre *los asesinos.*"

Esta posición de Camus frente al hombre, frente a la violencia, frente al compromiso, pareciera ser el centro mismo de la polémica. En otros términos: la reciente polémica parecería resolverse en una querella política—dando a esta palabra su sentido más amplio y positivo—. André Blanchet escribía recientemente en un artículo de *La Vie Littéraire:* «En resumen: lo que Sartre reprocha a Camus es precisamente su soledad. Solo está—le dice—, solo quedará. Orgullosamente pura, su doctrina no hace nada, no puede nada por los desgraciados de hoy. Tiene las manos limpias, pero no tiene manos.» «La suya es menos calculadora—contesta Camus—, y sin mayor escrúpulo se ensucia usted al contacto de una secta impía; amenazado usted también de soledad definitiva, ¿no se le ve rondar del lado de los comunistas y sacrificarles sus primeras convicciones?»

La acusación de Sartre es dura: mientras la ignominia de una sociedad injusta impera entre los hombres, Camus contempla desde afuera, sin atreverse a entrar: *Tout comme la fillette qui tâte l'eau de l'orteil en demandant: «Est-elle chaude?», il ne se mouille pas, il n'est pas dans le bain.*

Sin embargo, la indecisión no es privilegio de Camus. Sartre mismo escribía en *Les Temps Modernes:* "¿He caído en este dilema inaceptable: traicionar al proletariado para servir la verdad o traicionar la verdad en nombre del proletariado?"

(Y Merleau Ponty, en la misma revista: "Nos encontramos, pues, en una situación inextricable. La crítica marxista del capitalismo permanece válida, y está claro que el antisovietismo reúne hoy la brutalidad, el orgullo, el vértigo y la angustia, que han encontrado ya su expresión en el fascismo. Por otra parte, la revolución se ha inmovilizado en una posición de repliegue: mantiene y agrava el

aparato dictatorial mientras renuncia a la libertad revolucionaria del proletariado en sus soviets y en su partido y a la apropiación humana del Estado. No se puede ser anticomunista, no se puede ser comunista.")

La indecisión, la falta de acción, son, pues, comunes. De ello da cuenta, además, por parte de Sartre, el testimonio de *Les Mains Sales* y *Le Diable et le Bon Dieu.* Una divergencia política no hubiera sido suficiente para una ruptura semejante. La verdadera disidencia es otra; la controversia tiene su origen en zonas más profundas. Me siento tentado a escribir: el centro de la querella entre estos dos ateos ha sido Dios. La frase resulta espectacular; corrijámosla: el centro de la querella ha sido filosófico, ha sido la creencia en Dios; mejor dicho, la no creencia en Dios (su importancia como punto de partida, coherencia o incoherencia del pensamiento consiguiente, creencia de una naturaleza humana, etc.; es decir, los temas que han constituído el meollo de la filosofía existencial).

Camus escribía ya en 1936: «Pero se comprende también que por verdad quiero sólo consagrar una poesía más alta: la llama negra que de Cimabué a Francesca los pintores italianos han elevado entre los paisajes toscanos como la protesta lúcida del hombre arrojado en una tierra cuyo esplendor y luz le hablan sin descanso de un Dios que no existe.» *(Le Désert. Noces.)*

Y más tarde exclamaba el doctor Rieux en *La Peste:* "... pero puesto que el orden del mundo está regido por la muerte, tal vez vale más para Dios que no se crea en El y que se luche con todas las fuerzas contra la muerte sin levantar los ojos hacia el cielo, donde El se calla».

El ateísmo de Camus no es como el de Sartre. Se diría que su ateísmo necesita a Dios. Su rebelión es también absurda, puesto que no tiene objeto. Camus se defenderá diciendo: «Yo no veo lo que la inutilidad quita a mi rebelión, y siento muy bien lo que le añade.»

Para el existencialismo sartriano, en cambio, Dios es simplemente una hipótesis que no se ha tenido en cuenta. Sartre es más filósofo; Camus es más artista. ¿Será por esto que sentimos a Camus más cerca del hombre, del hombre íntegro, con sus fuerzas, sus penas, sus impulsos, sus dudas y sus miserias?

Sin embargo, señala muy bien André Blanchet: "El buen sentido está aquí del lado de Sartre. Injuriar contra un cielo vacío es dar a pensar que no se le cree tan vacío." Y añade: "Camus no quedará libre de toda sospecha; pues ¿desde cuándo se subleva uno

contra el mueble malo que nos ha herido, contra el viento y la lluvia, contra hechos inocentes?» «Pero tenemos que hacer la prueba—dice Camus—de que no merecemos tanta injusticia. Esta es la tarea que nos hemos fijado...» «Palabras enérgicas, por cierto; viriles y casi marciales—señala Jeanson después de Sartre—; pero palabras que pierden, a pesar de todo, un poco de su prestigio desde el momento que se las supone no contener ningún sentido. Esta condición humana, ¿a los ojos de *qué Justicia* aparece golpeada de «tanta injusticia»? Y esta prueba, ¿delante de *quién* se trata de hacerla? Y aquí la acusación formal: Camus no es ateo. No niega a Dios, puesto que lo acusa de injusticia.»

¿Simple *querelle d'auteur,* como decía Sartre? No. Pero no nos apresuremos tampoco a ver (en estos tiempos en que Unamuno y Nietzsche aparecen como campeones del catolicismo) a Sartre o a Camus golpeándose el pecho a las puertas de cualquier iglesia.

No dejo de recordar, sin embargo, las palabras de François Mauriac en una pequeña reunión de estudiantes. Uno de nosotros le preguntó algo acerca del existencialismo. Mauriac habló largo rato, y terminó diciendo: *Camus? Un chrétien. Il y a du moins, en lui, tout ce qu'il faut pour devenir un bon chrétien.*

O. E. T.

UNA RETROSPECTIVA DEL CUBISMO.—Se suceden las exposiciones retrospectivas de los grandes movimientos pictóricos del siglo: los "fieras", Du Stijl..., ahora el cubismo.

El Museo de Arte Moderno de París ha expuesto en sus salas doscientas treinta obras inspiradas en la severidad constructiva del movimiento iniciado por Pablo Ruiz Picasso. Convendrá recordar la raíz española del cubismo, raíz evidente no sólo porque Picasso sea español, sino porque, conforme demostró Gertrude Stein, lo eran también, anticipadamente, el paisaje y los pueblos de nuestra tierra, que, al modo de monsieur Jourdain en prosa, se expresaban en cubismo sin saberlo. (Sobre la «aportación» genitora del paisaje español al cubismo, el cine italiano ha logrado un bellísimo cortometraje, titulado *La experiencia del cubismo,* donde se va exponiendo inteligentemente el proceso de adaptación material del paisaje a la forma cubista.)

Picasso es el inventor del cubismo, y Juan Gris, otro español,

de la meseta, el más fiel practicante y acaso quien mejor representa al movimiento. Sería equivocado pensar el cubismo desde un ángulo estrictamente racional. Predomina en él la voluntad de contener la demasía de los «fieras» y solidificar las estructuras quebrantadas por los impresionistas; mas si la exigencia constructiva respondía al deseo de dar a las formas una significación clara, no implicaba el cercenamiento, y menos el aniquilamiento, de la imaginación creadora. Era una etapa necesaria, un momento, en la evolución de la pintura, que no podía ser soslayado. Lo considero estéticamente inexcusable, y sin él no se comprendería una parte esencial del arte contemporáneo.

El cubismo no es la negación del impresionismo, sino su complemento: los impresionistas tienden a musicalizar la pintura; los cubistas, a ordenar el cuadro de manera geométrica. Se complementan porque ambas tendencias procuran alejarse conscientemente del realismo, aunque permanezcan ligadas a la realidad. Cuando Monet pinta las *Catedrales* o Picasso *Las señoritas de Aviñón*, su actitud coincide en la relación de lo real a segundo término y en la subordinación de lo representado a lo puramente plástico. Los valores predominantes son, en ambos casos, valores pictóricos, aunque, desde luego, muy diferentes. El cubismo es un movimiento de tendencia intelectual, mientras en el impresionsimo predomina el sentimiento.

La conocida frase de Picasso "Yo no busco; encuentro", puede ser entendida como reconocimiento de su indiferencia hacia teorías y postulados. El cubismo no es el resultado de lucubraciones doctrinales, sino el lógico desenlace de un período de trabajos y luchas para conseguir una expresión personal. En Juan Gris y en Morcousis se inicia la adaptación a lo logrado, pero en Picasso, y quizá—el asunto está harto oscuro—en Braque, el cubismo es la consecuencia de una asimilación espontánea, según la voracidad consustancial a su genio, de la lección cezannesca, el impacto del arte negro, los planos austeros del paisaje ibérico...

El gran Torres García, a quien no se recuerda cuanto merece, refiere en *Universalismo constructivo* (libro importante, repleto de ideas y datos de primera mano) la indagación que en cierta coyuntura llevó a cabo entre los cubistas más ilustres. La pesquisa sirvió para afirmarle en la idea que tenía del cubismo. Picasso, Braque, Juan Gris, Metzinger..., no salieron en pos de lo nuevo como el hidalgo de comedia marcha a la guerra de los Treinta Años. «Nada de misterio—escribe el pintor uruguayo—, nada de cosa

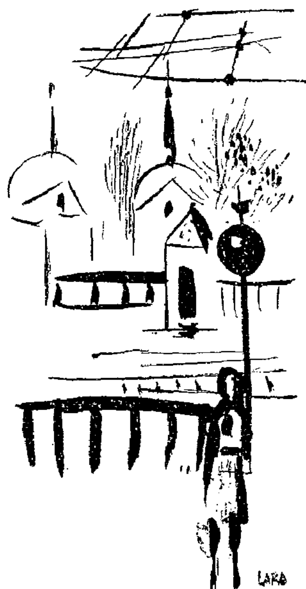
hermética; simple hacer y trabajar; simple *hacer pintura.* Pero hacer pintura con libertad: *ahí está el secreto.*»

Recordemos esta frase, tan certera, cuando oigamos hablar ligeramente de los *ismos.* Los movimientos artísticos más considerables no son consecuencia de un acuerdo ni del propósito de realizar audacias nunca vistas, como creen o fingen creer sus adversarios, sino consecuencia del esfuerzo por conseguir una expresión sincera de los problemas que preocupan al creador y le obligan a mantener una permanente pugna para comunicar sus intuiciones sin dejarse pervertir por la facilidad imaginativa, por la perfección correspondiente a otros estilos de vivir y de intuir. En este sentido, el cubismo sigue siendo magnífico ejemplo de labor constructiva y de invención fecunda.

R. G.

COLABORAN:

JOSE ANGEL VALENTE
RAMON CRESPO PEREIRA
VINTILA HORIA
OSCAR E. TACCA
RICARDO GULLON



«NUESTRA AMERICA»

¿AMERICANOS O EUROPEOS?—El problema no es de hoy y tiene pocas probabilidades de ser resuelto si se lo encara desde un punto de vista estrictamente literario o artístico. Si seguimos, por el contrario, la línea de aquellos que piensan en América como en una reedición cultural del ciclo Atenas-Roma, la independización de América, su ambicioso perfil nacional-separatista con respecto a Europa parece el resultado inmediato de una falta de visión histórica. Los historiadores modernos, y entre ellos Toynbee, enfocan a Roma como a un brote helénico, como la realización política y civilizadora de una primera fase cultural, evidentemente helénica. El ciclo de la civilización helénica abarca, pues, entre sus límites, a Atenas y a Roma, principio la una, culminación y fin la otra, de un mismo esfuerzo y desenvolvimiento. Parece absurdo, por consiguiente, hablar de una cultura americana, y más todavía argentina o brasileña, en un momento en que la misma cultura francesa, española, italiana o alemana aparecen hoy como los inmensos pisos del edificio occidental, en el que la fase europeo-americana puede ser considerada en este momento como el punto de arranque de una cultura universal.

La revista argentina *Sapientia* (núm. 26) trata el tema del epígrafe en una nota editorial de acertadas delimitaciones espirituales. La afirmación de que una cultura americana estaría por formarse, independientemente de la europea, escribe el editorialista de *Sapientia*, "...se alimenta de un mal entendido patriotismo u orgullo nacional, cuando no tiene sus raíces en intenciones de avieso sectarismo anticristiano o en falsas concepciones materialistas, que intentan derivar todo lo espiritual de las condiciones telúricas, climatéricas o raciales y se formula en un relativismo escéptico de tipo historicista y racista y hasta geográfico".

Cabe agregar aquí algunas palabras para no hacer deslizar el tema hacia las peligrosas periferias de lo político, tanto más cuanto la bandera de "Indoamérica", como negación de lo europeo, o sea de lo hispánico, ha sido agitada, tiempo ha, por los culturófilos del puño cerrado. Bregar con el nombre de una cultura estrictamente americana quiere decir, en el fondo, suponer la existencia, dinámica y actual, de una cultura indígena, peruana, mejicana o brasileña. Mas estas culturas habían entrado en un estado de des-

composición ya en la época en que Hernán Cortés y Pizarro tomaban contacto con ellas. Todas las culturas indígenas, o tradicionales como las llama Varagnac, se encuentran desde hace siglos en un visible estancamiento, y resulta más que evidente el hecho de que la tentativa de realizar un tipo de hombre ecuménico, en un plan por primera vez universal de la Historia, pertenece a la cultura europea, transformada por los españoles en instrumento de conquista espiritual y llegada hoy en su fase aguda y decisiva. El hombre *católico* es un producto digamos exclusivo del cristianismo occidental, y su actual actividad en el mundo pone de relieve su vitalismo y su unicidad. En este sentido es en el que puede hablarse de un hombre americano partícipe activo de la Historia contemporánea, espiritualmente opuesto al hombre polinesio, malayo o chino (claro está, enfocado más allá de los falsos límites de las apariencias políticas), que no toma parte culturalmente, o sea esencialmente, en el desarrollo de los hechos históricos, puesto que la sociedad a la que pertenece se encuentra en una fase descendiente. Su reintegración en la Historia, o sea en la vida creadora en un sentido universal, no sería posible sin el renunciamiento a su tradición espiritual y la aceptación del cristianismo como base de un nuevo ciclo histórico universal.

Cualquier indigenismo presupone, por consiguiente, una actitud antihistórica, anclada en el tradicionalismo aislado, inactivo, dormido. El mito del "buen salvaje", inventado por los prerrománticos franceses, está en la base de estas agitaciones indigenistas, y resulta verdaderamente espantoso descubrir otra vez a América bajo la guía de tales conceptos, no solamente fuera de moda, sino ilógicos y hasta peligrosos.

Si enfocamos el problema de la independencia cultural de América por el lado no indigenista, entonces nos encontramos cara a cara con dos idiomas europeos, el español y el portugués, con los mismos mitos que circulan en el Viejo Mundo, con su religión, con su modo de razonar, de acertar y de errar en la penosa "gran vía" de la Historia. Y hasta en la cultura europea si dejamos al lado la interpretación limitativa de los ciclos culturales, podemos preguntarnos: ¿dónde empieza y dónde termina Europa, puesto que Historia quiere decir progreso ininterrumpido hacia una meta última? Por esta razón, el alejamiento de Europa equivale a volver a la Prehistoria en un arranque romántico intencionalmente reactualizado en las oficinas culturales del Kominform. Volvemos así a los estrechos separatismos folklóricos y al desastroso provincialismo del siglo pasado, cuyo centro y centrifuguismo anárquico

no agotó todavía su temario en una Europa que lucha desesperadamente para desprenderse de las tinieblas del romanticismo.

Una América culturalmente separada sería, pues, un fragmento de Europa cogido por el seísmo separatista en un momento de bulliciosa transformación. Digo un fragmento de Europa porque nadie piensa en serio en el renacimiento del imperio incaico o en el regreso de los tiranos aztecas, sino bajo el signo de Moscú, lo que esclarece en seguida el problema del separatismo cultural americano para situarlo en el plano político que nos interesa por el momento.

V. H.

MONUMENTOS HISTORICOS.—Un somero balance de la ciencia histórica hispanoamericana durante los últimos veinte años revelaría, sin duda, como saldo a su favor, la casi total destrucción, por la vía científica, de la leyenda negra antiespañola. Y quizá donde esto se muestre más claramente sea en la incorporación que los países hispanoamericanos hacen de la historia del período de gobierno español a su propia historia nacional. Hace cuarenta o cincuenta años, en efecto, era corriente que las historias oficiales de aquellos Estados presentaran el acontecer histórico de los siglos XVI, XVII y XVIII como un enojoso apéndice de pasado que se había padecido, pero que era preciso, y aun elegante, ocultar y hasta desconocer. Actualmente, por el contrario, los historiadores, libres ya de ocasionales prejuicios, están consumando su labor revisionista, y consideran, acertadamente, que las distintas nacionalidades de aquel continente no nacieron de repente en los comienzos del siglo XIX.

Fruto cierto de esos estudios científicos del pasado americano es, entre otros, el que significan la conmemoración y el recuerdo, mediante placas y monumentos alusivos, de los conquistadores, descubridores y pobladores españoles y de las gestas que realizaron en América. Así ocurre, por ejemplo, en Colombia, donde recientemente ha aparecido, editada por el Instituto Caro y Cuervo y con estudios prologales del doctor Rafael Torres Quintero y del catedrático español don Manuel Ballesteros Gaibrois, la obra de Jiménez de Quesada *El antijovio.* La cual no es sólo importante para la historia europea, sino también para conocer mejor la personalidad del gran conquistador letrado que fué su autor. Pues bien:

con este motivo, el ilustre historiador colombiano don Carlos Restrepo Canal ha escrito hace muy poco estas palabras: "Todo esto va haciéndonos conocer cada vez mejor la importancia de este ilustre personaje, que como conquistador de una de las principales naciones de América y como fundador de su ciudad capital, una de las más doctas del continente, así como por sus insignes hechos y heroicas hazañas, es digno par de Cortés y de Pizarro." Y, al mismo tiempo, ha propuesto levantar la estatua ecuestre de Jiménez de Quesada en sitio principal de Bogotá, en la avenida que lleva su nombre y en la forma como ya lo dispuso la Ordenanza de Cundinamarca número 35 de 1916.

Por otra parte, el Comité Central de Turismo de Panamá ha resuelto recomendar a la Junta Nacional de Turismo la erección y colocación de varios monumentos y placas conmemorativos en distintos lugares históricos del Panamá Viejo, desde los cuales partieron, respectivamente, Gaspar de Espinosa para la colonización de Centroamérica, Hernando de Soto para la de la cuenca del Mississippí, Francisco Pizarro y Diego de Almagro para las de Perú y Chile, y en aquellos otros desde los cuales Balboa divisó por primera vez—en Cerro Pierre—el Mar del Sur y tomó posesión del mismo en nombre del monarca. De este modo quedará patentizado el trascendental papel de la tierra americana, y concretamente de la actual República de Panamá, en la acción descubridora y colonizadora del Nuevo Continente.

J. D

EL GRAVE PROBLEMA DE LA TELEVISION EN AMERICA. La revista *Noticias de Educación Iberoamericana,* de Madrid, publica en su último número un interesante artículo sobre las cuestiones que plantea la incorporación actual de la televisión a las técnicas de la enseñanza. La televisión, que para algunos, como por ejemplo el crítico de arte de *Les Nouvelles Littéraires,* G. Charensol, no es ni siquiera un arte con posible competencia con el cine, sí es una realidad indudable en el orden científico, económico, técnico, industrial y cultural. Y siendo todas estas cosas más o menos importantes, habrá que concederle la importancia que se merece estudiando sus efectos en el público telesespectador.

En América, la televisión se ha convertido en problema público ante el formidable auge de este procedimiento de comunicación

entre las masas. Un especialista como el profesor Charles Siepmann, autor de la obra *Televisión y Educación en los Estados Unidos*, asegura que esta nueva técnica ha señalado el punto más alto de la parábola que ha venido dibujando al desarrollarse esta comunicación entre millones de seres. Si grande fué el paso dado por el libro, o por el cine después, o por la radio no hace mucho, es enorme el salto que da, con ardor progresivo cierto, esta técnica audio-visual, capaz de convertir a la mitad de los ciudadanos de los Estados Unidos en un espectador esclavizado a las emisiones diarias de las estaciones televisoras. Parecidos fenómenos comienzan a apreciarse en Francia, en Inglaterra, en Suiza... Y son numerosos los países hispanoamericanos que, o disponen de emisoras de televisión, como México, Santo Domingo y Cuba, o bien están en trance de comenzar a practicar esta técnica absorbente.

Esta formidable capacidad de extensión propagandística plantea de inmediato el gravísimo problema de su dirección. Si grave es ya el control de la edición de libros, de la proyección de películas, de las representaciones teatrales, de las emisiones de radio..., más lo es en nuestro caso, porque la televisión une a los procedimientos insinuantes y convincentes de todos estos vehículos de comunicación la cualidad, compartida con la radio, de llegar sin previo aviso ni distinción a todos los hogares y a todos sus habitantes, pues la venta a plazos ha puesto los receptores al alcance de todas las fortunas, siendo su precio más barato en cuota mensual que el de entradas para el cine semanal de una familia media.

En Norteamérica y en Inglaterra se han despertado grandes discusiones sobre la conveniencia y el perjuicio de la televisión, no ya desde un punto de vista educativo, cuyas prácticas se encuentran hoy poco menos que en pañales, sino desde el de su influencia directa en adultos. No hablemos, pues, de los efectos que los programas comerciales de la televisión puedan ocasionar en los niños y en los preadolescentes y adolescentes. Las experiencias docentes realizadas con la televisión han demostrado que hasta la fecha los efectos positivos de este nuevo medio de comunicación educativa son improbables, contándose con éxitos parciales. Por el contrario, los efectos perniciosos abundan entre chicos y grandes embebidos por los programas más o menos cinematográficos de crímenes y robos, que infestan las pantallas televisoras norteamericanas. Durante el año de 1951, en las pantallas yanquis murieron 16.932 hombres o animales de muerte violenta, en emisiones algunas de ellas dedicadas... ¡a los niños!

Una encuesta realizada en 1950 entre británicos demostró que

los muchachos de doce a catorce años pasaban cerca de doce horas semanales ante el televisor, en una época de un máximo de treinta semanales de emisión. Y en los Estados Unidos, los niños han llegado hasta las treinta horas semanales, y con frecuencia *permanecen más tiempo ante el aparato que en la escuela.* Sin duda, los padres creerán que de este modo se aseguran de la integridad de sus hijos, o quizá sean igualmente esclavos de estos programas.

De otra parte, la televisión para los niños, más o menos con fines educativos, tiende a dar a sus pequeños alumnos un "alimento" ya digerido para que el niño no tenga que esforzarse en estudiar. Como consecuencia, muchos son—rectores de Universidades entre ellos—los que temen que andando el tiempo los norteamericanos acabarán por no saber leer ni escribir. Y lo que es peor —añadimos nosotros—, ni pensar. Porque con esta "facilitación" tan norteamericana de dar al "cliente" las cosas hechas (véase la publicidad comercial al uso), llegará el día en que alguien, desde la pantalla de una perfectísima televisora último modelo, nos diga con voz persuasiva: "No canse más su cerebro, amigo mío... ¡Nosotros pensaremos por usted!"

E. C.

EL I CONGRESO LATINOAMERICANO DE SOCIOLOGIA.— La *Revista Mexicana de Sociología*, publicada por el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma, de México, en su número de mayo-agosto de 1952, nos da cuenta, aunque hayamos de lamentar el retraso en su recepción, de los resultados a los que en septiembre anterior llegó el I Congreso Latinoamericano de Sociología, reunido en Buenos Aires.

El asunto merece ser traído a la actualidad, porque de la mencionada reunión científica data la constitución definitiva de la Asociación Latinoamericana de Sociología, A. L. A. S., con sede en Buenos Aires, que quedó presidida por el profesor argentino doctor Alfredo Poviña; así como el acuerdo de celebrar el Congreso siguiente en Brasil.

El tema escogido para el I Congreso fué: «Los problemas fundamentales de la sociología hispanoamericana». Estudiáronse en primer lugar la necesidad y existencia de una sociología latinoamericana y de las diversas sociologías nacionales; problemas comunes y cuestiones específicas; cátedras y obras de sociología en América.

Después se analizaron las cuestiones sociológicas vinculadas al medio físico, a lo geográfico y a los recursos naturales; a la población —tipos étnicos e inmigrantes—, y la ciudad y el agro en las naciones de América. Otra de las secciones de estudio se ocupó del análisis sociológico de la vida material en los diferentes países, de las instituciones sociales y de la familia. Por último, fueron examinadas también algunas ponencias sobre la civilización y la cultura; ciencia, arte, técnica y educación, y sobre el espíritu americano.

Entre los resultados doctrinarios del Congreso, merece citarse la recomendación a los profesores de sociología de los Colegios y Universidades de Hispanoamérica para que en los programas de sus respectivas cátedras incluyan lecciones sobre la realidad social de los diversos países hispanoamericanos. Sugirió el Congreso a las Universidades de estos países la creación, dentro de lo posible, de cátedras de esta especialidad; recomendó a los profesores de sociología de Hispanoamérica la inclusión de la historia de las ideas sociales latinoamericanas entre los temas de sus respectivos programas de estudio; la organización del estudio de la sociología rural del mismo ámbito, así como la de investigaciones para verificar el grado de asimilación del inmigrante como resultado del ambiente físico y el estudio de la estructura demográfica en la organización dinámica social, a fin de obtener el planeamiento de la población.

Se recomendó también una atención preferente al estudio de los Sindicatos, en especial los de acción múltiple, en cuanto sus medios tiendan a devolver al hombre su conciencia y capacidad creadora; que los sociólogos estudien con preferencia la personalidad y función social del hombre correspondientes a los distintos tipos de diferencias naturales, a fin de formar criterios acerca de la jerarquización funcional de las personas en la sociedad, y del acondicionamiento biológico y vocacional de los comportamientos individuales de contenido social.

En lo que se refiere a la seguridad social, se planeó el estudio de sus proyecciones sociales, de su adecuación a la potencialidad socioeconómica de los países hispanoamericanos, de la necesidad de completar sus finalidades de protección bioquímica mediante una acción educativa que tienda a formar una nueva conciencia social. También se recomendó a las entidades culturales que estudien, por medio de equipos de sociólogos, las características de los diferentes tipos ambientales de sus países, en su interinfluencia con todas las instituciones educacionales; la investigación del medio en relación con el arte nacional de cada país; activar los estudios de sociología

del arte, principalmente interamericana; la inclusión de capítulos sobre la dimensión social del hombre en los programas de historia del arte; y la consideración de la sociología del arte como tema independiente para el próximo Congreso Latinoamericano de Sociología. Se impulsaron los estudios de sociología educacional; los de la desadaptación profesional, con objeto de apreciar su influencia en Iberoamérica y de fomentar las investigaciones psicosociales oportunas que resuelvan el problema; y el establecimiento de cátedras de antropología social en las Escuelas de Sociología, y el trabajo conjunto de sociólogos y antropólogos para la antropología cultural y social de América.

Quedó establecida la necesidad de intensificar la investigación concreta de la realidad social de los diferentes países de nuestra cultura en América, como base del ulterior desarrollo de las sociologías nacionales de cada uno de ellos y de la formación de una sociología común. A tal fin es esencial la formación intensiva de investigadores y el creciente desarrollo de métodos y técnicas adecuadas al estudio de las peculiares características de aquellas sociedades, adaptando los procedimientos conocidos o creando otros nuevos; será necesario también incluir en los programas de sociología de las entidades culturales la enseñanza de métodos de investigación sociológica, en un plano teórico y práctico a la vez, y participando estudiantes y graduados en los trabajos de investigación; y habrá de constituirse asimismo un amplio equipo, integrado con estudiosos residentes en distintos países, que reúnan bibliografía, antecedentes y experiencia en el campo de la metodología aplicada a la investigación de la realidad social.

Reviste interés especial para nosotros el propósito de estudiar la posible unificación de los términos usados en las ciencias sociales por los autores hispanoamericanos y españoles y por las traducciones al castellano de obras escritas originalmente en otros idiomas; para esto, la Comisión que se cree al efecto ha de usar para sus trabajos no sólo las obras publicadas hasta ahora como un intento de unificar las nomenclaturas y los diccionarios generales o particulares, sino los escritos de los diversos autores hispanoamericanos, españoles y brasileños, debiendo comunicarse los resultados al II Congreo. Una vez logrado cierto criterio uniforme, bien en el II Congreso, bien en otros posteriores, en caso de necesitarse, como es posible, varios años para la realización del trabajo en forma satisfactoria, se publicará una enciclopedia de ciencias sociales en castellano, que no sea simple traducción de textos de otras lenguas,

sino que reúna todos los materiales posibles, sobre la base de la nomenclatura usada internacionalmente, por una parte, y por la otra, por los sociólogos y especialistas en ciencias sociales que trabajan en español y en portugués. Se terminó recomendando a los sociólogos de los diversos países de Iberoamérica la organización de sociedades nacionales de sociología, cuyos fines han de ser incrementar el estudio de la sociología hispanoamericana y facilitar los trabajos de conjunto que la misma requiere.

Ciertamente, las tareas de esta Asociación, que hemos de seguir con la mayor atención posible, son de un interés trascendental, no ya sólo para quienes vivimos preocupados por los problemas sociológicos del mundo de habla española y portuguesa, sino para el mismo futuro material, espiritual e histórico de nuestros pueblos.

M. L.

LO QUE EL VIENTO NO SE LLEVO.—La guerra de Secesión, como la guerra de Troya, se ha transformado en motivo literario y sigue inspirando a novelistas, autores dramáticos, poetas y hombres del cine en un ritmo cada vez más abrumador de chapuceos y mediocridades. Es indudable que dicha guerra marca una fecha importante en la Historia, puesto que realiza la unidad y la fuerza de una de las potencias que más influyen hoy en el desarrollo de los acontecimientos y en la vida interior de todos los hombres civilizados. La guerra de Secesión resuelve problemas humanos tan importantes en el marco de una nación como los que fueron resueltos después de la caída de Troya entre los límites del espacio helénico. Julien Green se ha dado cuenta de este sugestivo paralelismo realizando su primera obra teatral, *Sur*, recientemente estrenada en París, según las reglas de la tragedia antigua: unidad de tiempo, de espacio y de acción; consciencia de los héroes de pertenecer a un destino incambiable; fin trágico del personaje principal, cuyo sino aparece desde el principio marcado por la muerte que lleva en sí. De este modo, la guerra de Secesión sale del ambiente cursi en que la habían colocado los mismos norteamericanos para ser finalmente "telle qu'en elle-même l'éternité l'a changée".

Julien Green es uno de los escritores más sutiles de nuestro tiempo, y sus novelas han puesto siempre en evidencia un tipo de hombre moderno íntimamente relacionado con el hombre de

la tragedia griega. Su primera obra dramática sigue explotando esta veta que relaciona esta vez dos momentos históricos de importancia trascendental. El semanario parisiense *Rivarol*, destacando la fría manera de Green de tratar a sus personajes y el carácter más bien novelístico del drama, sorprende, sin embargo, la relación entre *Sur* y la tragedia antigua. Pero nadie se ha dado cuenta hasta ahora de la simbólica intensidad que hace de la guerra entre sureños y norteños una tragedia histórica en sí, una gesta cultural, o sea algo mucho más sustancial que un conflicto internacional. Julien Green ha captado el sentido "antiguo" de esta guerra, tan popularizada hoy en día por un sinnúmero de novelas y películas, pero tan superficialmente romanticizada para el uso del gran público, y le ha otorgado categoría histórica. Si es que ha fracasado a la luz de las candilejas, esto es mucho menos importante que la rehabilitación cultural de un episodio histórico, o sea lo que el viento no se lleva nunca.

V. H.

EGIPCIOS.—La cultura y el alma de los antiguos egipcios han sido siempre para el hombre de Occidente tema de gratas fantasías. Se transita imaginativamente con fruición a las curiosas y extrañas circunstancias de aquellos hombres. En 1925, Ortega trazó magistralmente un admirable bosquejo de los egipcios. De su historia nos dice que ofrece el ejemplo de una civilización política y moral, que llega en un *prestissimo* fantástico a plena madurez, para anquilosarse en seguida y perdurar miles de años invariable en todo lo esencial. Y del alma egipcia nos dice estas penetrantes palabras: "El fondo del alma egipcia, su estrato más hondo encargado de soportar el resto, está, pues, constituído por el alma del labriego más pura que haya existido nunca. Esto quiere decir docilidad y tradicionalismo, recogimiento en lo cotidiano, imperio del hábito, gravitación hacia el pasado."

He rememorado con gusto este artículo de Ortega al encontrarme en la revista norteamericana *Scientific American* (número de agosto de 1952) un bello trabajo de James R. Newman, experto en literatura matemática de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, dedicado—entiéndase el artículo—al famoso papiro Rhind. Es éste un papiro de importancia matemática, desde el punto de vista histórico, que fué adquirido en Egipto por un joven

anticuario escocés llamado Rhind. Al parecer, el documento había sido encontrado entre las ruinas de un pequeño edificio en la ciudad de Tebas. El papiro no estaba completo. Pero, de acuerdo con los egiptólogos, es auténtico y se debe a un escriba de nombre A'h-mosé, quien lo escribió hacia el año 1700 antes de J. C. El anticuario se hallaba en Egipto reponiendo su salud maltrecha, y supongo que en algunos ratos se entretendría en divagar sobre el contenido encerrado en aquellos extraños caracteres de la escritura egipcia del papiro. Ignoro si llegaría a penetrar en su verdadero sentido. Lo que se sabe es que cinco años después de la compra del precioso documento, Rhind fallecía víctima de la tuberculosis. Cincuenta años más tarde, un feliz hallazgo permitió completar el papiro. Los fragmentos de otro papiro, depositados en la New York Historical Society, casaban perfectamente con los adquiridos por el anticuario escocés. Al fin podía desvelarse el secreto del documento. Se pudo ver, en efecto, que el papiro era pura y simplemente un manual de la matemática egipcia. No se sabe, sin embargo, cuál era su verdadero sentido y cuál el público para el que el escriba había copiado su obra. ¿Se tratará de una obra dedicada a los doctos o bien sería un compendio escolar, un manual para el contable o un libro de texto para niños de escuela? Es difícil contestar a estas preguntas. Según se deduce del texto, A'h-mosé era hombre modesto. Cosa que no ha de extrañarnos, pues, según aprendemos en Ortega, esa alma primitiva del egipcio sentía la individuación como un desgarramiento doloroso del bloque social. No es raro por ello que el escriba confiese que se ha limitado a copiar el texto a partir de otros vetustos que remontaban a la XII Dinastía. Probablemente incluso considerara indecorosa toda ostentación de originalidad. Del mismo modo que el artista egipcio se conforma con adaptarse a los moldes vigentes desde tiempo inmemorial, no estará lejos de la realidad histórica que sucediera otro tanto en la matemática. Se dice que los egipcios no fueron matemáticos creadores, y que eran hombres prácticos, poco dados a sueños y fantasías. Al parecer, no intentaron siquiera elaborar una aritmética ni hacer ciencia teórica.

Digamos tres palabras sobre la matemática egipcia. El papiro contiene cosa de un centenar de ejercicios aritméticos, en los cuales aparecen los números enteros, las fracciones, las progresiones, etc. Se dan métodos para la resolución de algunas ecuaciones sencillas, para medir las áreas y los volúmenes. Esos cálculos numéricos estaban basados fundamentalmente en la adición. Pero recomiendo al lector que entienda estas palabras con muchas restricciones y

cautelas. De todo eso no hay una teoría en el sentido moderno que tienen los términos. Los cálculos utilizan un sistema engorroso y prolijo. Pero justamente la enojosidad del cálculo agranda el mérito de aquellos hombres, que, mal que bien, conseguían resolver los problemas que la vida cotidiana les planteaba.

Creo interesante traducir el final del artículo de Newman. Dice así: "Me parece que una estimación profunda de la matemática egipcia depende de una comprensión más amplia y honda de la cultura humana que lo que suelen admitir los egiptólogos y demás historiadores de la ciencia... Lo que tenemos que pensar es por qué los egipcios produjeron esta clase particular de matemática, hasta qué punto ofrece una clave cultural, cómo puede ligarse a sus instituciones políticas y sociales, a sus creencias religiosas, sus prácticas económicas, sus hábitos en la vida de todos los días."

Es curioso consignar que unos meses antes que Newman me había yo ocupado de la matemática de los babilonios en el número 1 de la revista *Theoría,* y que concluyera mi artículo con estas palabras: "Sería deseable que alguien trajera más luz a esta historia. Falta una hermenéutica sobre los babilonios que permita dilucidar las intenciones últimas que los guiaban. La astronomía y la agricultura, por ejemplo, no bastan para explicar los escasos textos matemáticos que se conservan de los babilonios... Razones astrológicas, mágicas o de tipo religioso, tal vez sirvieran para penetrar mejor en el alma de aquellos hombres del mundo antiguo, tan distintos de los griegos... y de nosotros."

R. C. P.

LA VERDADERA RAIZ REVOLUCIONARIA DE LA EMANCIPACION HISPANOAMERICANA.—Una buena revista, de interesante contenido filosófico y cultural, ha comenzado a publicarse el pasado año, con el título de *Norte,* en la ciudad argentina de San Miguel de Tucumán. Al número 3 de dicha publicación, aparecido en octubre último, pertenece un interesante trabajo, firmado por Gabriel A. Puente, sobre «Las ideas políticas en el Cabildo extraordinario del 22 de mayo de 1810». Dicho trabajo supone una seria y documentada aportación al esclarecimiento histórico del verdadero sentido de la emancipación de 1808, poniendo en claro cómo en los acontecimientos revolucionarios de Buenos Aires por aquella época no se produjo en modo alguno la repercusión violenta de la

irrupción superficial de ideas enciclopedistas, sino la maduración misma, frente al hecho de la interrupción histórica de un régimen político concreto, de toda la concepción filosófica de nuestra escolástica tradicional y de las propias instituciones básicas que bajo su inspiración había ido levantando en aquellas tierras la sociedad española.

El autor establece cómo el propósito de los americanos de abatir el absolutismo llevado a la metrópoli por los Borbones fué el fruto natural recogido por España como legítimo premio de su obra de establecer en América un estado de derecho en el cual lo éticorreligioso es parte principal, y que ha tendido a imponer un orden basado, no en la violencia, despojo y destrucción del grupo autóctono, sino en el afán de elevarlo religiosa, cultural y económicamente, incorporándolo a la civilización grecolatina occidental y católica; y gracias a la legislación de Indias, verdadero monumento de sabiduría, que desconoció toda diferencia tajante en el orden racial, pudieron formarse varios Estados, que en su plenitud jurídica se incorporaron espontáneamente al concierto de los pueblos libres. Por esta razón, proclama el autor del trabajo que la argentina fiesta de mayo lo es también de España, porque supone el expreso reconocimiento de su abnegada labor.

Son los Cabildos abiertos y los Congresos generales, de tan arraigada tradición en el derecho consuetudinario español y criollo, los que a partir de 1808 pretenden hacerse oír e imponer decisiones que no son de tipo separatista, sino de volver a un régimen que nada tenía que ver con el absolutismo francés, más pesado a partir de 1782, cuando los cuerpos municipales vieron menoscabadas sus facultades en el manejo de sus «propios y arbitrios» y en el gobierno de las ciudades. Por lo que se caracterizaron aquellas jornadas fué por los intentos de los españoles, europeos y americanos de librarse del «amo», que, según la gastada fórmula del despotismo ilustrado, gobernaba «para el pueblo sin el pueblo». En cambio, ni un solo momento dejó de tener plena vigencia a los ojos de los libres de la etapa emancipadora el viejo concepto escolástico de autoridad que realiza el bien común, tan robustamente apoyado en la obra de Vitoria y de Suárez, y fruto del cual había sido la frecuente consulta a los consejos de cuerpos confiados, que de tanto predicamento habían gozado con los monarcas austríacos.

Según la doctrina de Santo Tomás y de sus continuadores españoles, sólo el pueblo concede la autoridad, y no podría alegarse que en la situación de independencia de 1810 el americano hubiera

roto sus vínculos con el rey, sino que lo ocurrido fué que la prisión del rey había producido la nulidad del contrato suscrito entre él y el pueblo, por ausencia de una de las partes, por lo que éste debía reasumir, por reversión, el ejercicio de la soberanía que le había delegado al prestarle juramento de obediencia. Esta concepción—radicalmente revolucionaria, esencialmente cristiana y al mismo tiempo la que más alto ha hecho rayar la dignidad de la persona humana en los milenios transcurridos de la Historia—fué la que permitió retrotraer la cuestión de la independencia al punto clase donde Santo Tomás la había hecho radicar; es decir, a la comunidad políticamente organizada, al pueblo como titular del poder, sin tener que pasar para nada por la línea donde se desarrolló el jusnaturalismo rusoniano.

La abundante e inteligente documentación y la sólida base bibliográfica que el señor Puente hace concurrir en su trabajo nos permiten advertir en él un criterio autorizado, que puede contribuir muy eficazmente al esclarecimiento histórico de la obra de nuestra comunidad de pueblos, con verdadera seriedad y método científico, muy superior a la manoseada literatura bienintencionada que es frecuente en este terreno.

M. L.

O'NEILL EN HISPANOAMERICA.—Nuestros amigos de Hispanoamérica nos aventajan en curiosidad por los fenómenos artísticos acontecidos más allá de las fronteras nacionales. Es frecuente encontrar libros escritos por hispanoamericanos sobre escritores y artistas extranjeros. No lo es tanto hallarlos escritos por plumas españolas, y esta infrecuencia se convierte en rareza en cuanto buscamos trabajos acerca de personalidades actuales. Puedo recordar que en Argentina se han escrito importantes obras sobre Pirandello y Kafka, que no tienen pareja en nuestra producción libresca.

Sin estudiar el problema en conjunto, quiero señalar ahora el interés con que en Hispanoamérica se lee y estudia el teatro de Eugenio O'Neill, aquí parvamente representado y no muy leído. Cuando se habla, no ya de la decadencia, sino de la lenta agonía del teatro español, no puedo menos de pensar que algo habrá influído en ella la incomprensible incomunicación con el mejor teatro mundial, mantenida años y años por casi todos los llamados «hombres de teatro» y, lo que es peor, por bastantes escritores. Falta de cu-

riosidad refleja en la crítica (salvo excepciones, salvo el entusiasmo de unos pocos, jóvenes en su mayoría) y en el espectador común.

León Mirlas en Argentina y Mario Parajón en Cuba dedicaron sendos libros al teatro de O'Neill; el primero tradujo, además, nueve dramas del autor norteamericano. Libros y traducciones prueban la existencia de una corriente de interés totalmente contemporáneo. Cuenta, principalmente, por la destreza para crear figuras reales que al mismo tiempo tienen algo de símbolos. Sus gentes aparecen casi siempre abocadas a destinos de frustración, y varias de sus obras muestran la lenta evolución y estéril agonía del personaje debatiéndose frente a la inevitable derrota. *Extraño intermedio, El gran dios Brown, Todos los hijos del Señor tienen alas, Ana Christie* y *Electra,* por mencionar sólo las principales, exponen de maneras diversas la radical incapacidad del hombre para realizar sus sueños.

Quizá, como en el caso de *Electra,* la fuerza del personaje estriba en la pasión secreta latente bajo las manifiestas; en esa dimensión oscura donde se afrontan sin máscara los impulsos profundos, que son causa no revelada y ni siquiera conscientemente advertida del drama. Con relación a la dramaturgia de O'Neill se recuerda el freudismo y las técnicas del psicoanálisis. Yo creo que sus conocimientos se basan en la intuición y no en el psicoanálisis. Sus maestros no son los psiquíatras de la escuela vienesa, sino los trágicos griegos, y en ellos ve autorizada la propensión a convertir el personaje en símbolo. *El emperador Jones* es buen ejemplo de cómo, en el transcurso de una acción relativamente breve, el hombre cínico y seguro de sí se convierte en el arquetipo de lo elemental, en el símbolo del poseído, del obseso cautivo de fuerzas demoníacas.

Eugenio O'Neill no empleó grandes novedades técnicas. El monólogo interior, en *Extraño intermedio,* es artificio útil para comunicar rápidamente movimientos espirituales de los personajes; el empleo de máscaras por los actores, tornando así a los medios del teatro griego, sirve para mostrar con plástica sencillez el contraste entre el ser y la apariencia. Más eficaz resulta la técnica de la escisión, merced a la cuel el personaje se desdobla para encarnar de modo visible el debate planteado en su alma; como el doctor Jekill y míster Hyde, el personaje desintegrado de *Días sin fin* lucha por recobrar la unidad perdida, y como en la obra de Stevenson ese combate quiere reflejar el promovido en todos los hombres entre las fuerzas demoníacas y las angélicas.

O'Neill tiene una visión del mundo amarga y desesperanzada. Salvo la nostálgica *¡Ah soledad!*, sus obras corroboran el dictamen del Nina Leeds, en respuesta a la sorprendente sugerencia, hecha por Marsden, de que considere su vida, desde el encuentro con Gordon, como un intermedio. «Sí—dice ella—; nuestras vidas son meramente extraños intermedios oscuros en el eléctrico despliegue de Dios Padre.» Intermedios «oscuros». En la curiosidad vivirá Lavinia—la Electra de O'Neill—cuando la tragedia llegue al desenlace, y esperará entre sombras la muerte, el retorno al polvo que Lázaro—en *Lázaro ríe*—le anuncia a Calígula.

R. G.

EL DESTINO DEL MUNDO ESPAÑOL.—Una firma norteamericana, la de T. G. Hanrahan, nos habla con admiración, y también con sentido crítico, en el número de noviembre de *Latinoamérica,* de Méjico, acerca de la extraordinaria misión del mundo español, sólo comparable en los tiempos modernos a la de Israel en la antigüedad en su servicio a la expansión de la fe en Dios, clave definitiva y único progreso esencial de la Historia. Sin embargo, al reconocer el autor, como católico norteamericano, que España y América hispana han sido los exponentes por excelencia de nuestra civilización, al crear, con la fe, el alma de Occidente y realizaciones tan asombrosas como las Reducciones jesuítas de Paraguay o las Misiones franciscanas de California, no puede menos de sentir amarga sorpresa al ver que los países americanos del mundo ibérico, que ni sufrieron la Reforma, ni tampoco gran influjo protestante posterior, ostentan, sin embargo, en ciertas regiones, un anticlericalismo irracional, que trasluce una gran falta de aprecio hacia el clero, y también algunos defectos en la posición del clero mismo.

Se duele el autor de la incomprensión de algunos medios católicos ante la situación de la Iglesia y el Estado en Norteamérica, tan conforme a la enseñanza de León XIII y alabada por Pío XII en su mensaje de Navidad de 1944 cuando dijo que «la forma democrática de gobierno es para muchos un postulado impuesto por la razón misma». Advierte que una de las principales esperanzas del catolicismo de Estados Unidos será América hispana cuando puedan mostrar en ella a sus propios ciudadanos la belleza y gran-

diosidad de una cultura católica vital y floreciente. Reconoce la justa imputación de imperialismo y materialismo que el mundo hispánico dirige a Norteamérica; pero subraya que ésta es una verdadera nación cristiana, y teme, por otra parte, que ese materialismo esté manifestándose ya de modo muy espontáneo en la propia Latinoamérica a medida que su creciente industrialización va alejando el fantasma del imperialismo amenazante. Postula, por último, con ejemplar sentido católico, una cooperación estrecha entre el Sur y el Norte al servicio del Cuerpo Místico de Cristo.

Por nuestra parte, no podemos dejar de suscribir estas nobles palabras de un amigo «de fuera», aunque también bien «de dentro» en la verdad sobrenatural. A pesar de ello, y aun postulando la mayor amistad posible entre todos los españoles, los del mundo hispano tenemos mucho más esenciales y perentorias razones de unidad vital en ese camino, que estos días parece que han dejado abierto ya a la luz pública los Presidentes Ibáñez y Perón, y en el cual podremos prestar a la Humanidad mucho mejor servicio que el de ahora, empobrecidos, desorientados y sin entusiasmo a causa de la actual desmembración, en la que está la raíz de nuestra debilidad, y de esa contradicción grave con nuestra propia razón de vivir, que con tanta razón advierten en nosotros los hermanos extranjeros de buena voluntad.

M. L.

COLABORAN:

VINTILA HORIA
JAIME DELGADO
ENRIQUE CASAMAYOR
MANUEL LIZCANO
RAMON CRESPO PEREIRA
RICARDO GULLON

ESPAÑA EN SU TIEMPO

LAS CONFERENCIAS DE PEDRO LAIN SOBRE LA ESPERANZA.—Uno de los acontecimientos de la vida intelectual de Madrid lo constituyen las conferencias que sobre el tema «En torno a la espera y la esperanza» ha venido pronunciando todos los sábados Pedro Laín en el Colegio Mayor Jiménez de Cisneros, en las que confluyeron las figuras más destacadas del pensamiento y las letras.

No es fácil dar, aunque breve, un resumen del contenido de estas lecciones. En ellas, a las cualidades dialécticas y literarias se han unido la profundidad del pensamiento y el rigor conceptual. En un momento del mundo como el presente, en el que todos los esfuerzos de los pensadores parecen estar informados de un espíritu negativo y de destrucción, y en que del horizonte de posibilidades de la existencia humana parece alejarse todo proyecto coherente de convivencia y toda mirada serena y optimista hacia las razones de la misma existencia, la apelación a la esperanza, este intento logrado de formular una antropología de ella, tiene una inmensa fuerza significativa. La espera y la esperanza como tema podían traer consigo el doble riesgo de vencerse hacia cualquiera de los dos polos, sus dos naturales inclinaciones: la literatura estimulante o la frialdad de las distinciones *secundum quid* de los tratados escolásticos. Entre este Escila y este Caribdis amenazadores, ha discurrido la segura navegación de Laín Entralgo. Es preciso mucho tino para regir el timón de estos temas procelosos. Acaso una de las primeras virtudes intelectuales sea la de la exactitud, y ésta sea la que mejor caracteriza al Rector de la Universidad de Madrid. Rigor, exactitud y profundo estudio han servido lealmente su progresiva evolución hacia la cúspide armoniosa en la que la Esperanza se halla implantada.

Tras una introducción al tema, en la que ha sabido discernir impecablemente entre las diversas facciones de la espera, la espectativa—*Quelle belle langue celle qui confond l'atteinte avec l'espérance!*, dijo Gide—y la esperanza, en sus dos expresiones como virtud humana y virtud teologal, Laín abordó la historia del tema en varias lecciones, entre las que destacaron las consagradas a San Agustín, Santo Tomás, San Juan de la Cruz, y entre los contemporáneos—ortodoxos o heterodoxos—, las que destinó a Heidegger,

Marcel y Pieper. En ellas, con gran objetividad, hizo una aportación crítica original, a pesar de que voluntariamente había diferido hasta las últimas lecciones explicarnos su propia postura.

Estas lecciones eran, en número de tres, las que en un análisis dicotómico, finísimo de percepción, habían de dar una síntesis posterior. La espera como atributo biológico, la esperanza como atributo humano y, finalmente, la misma esperanza como virtud suprema las constituían. No es posible dar un resumen de las conclusiones en el breve espacio que se nos impone. Los que asistieron a ellas sabrán llenar con recuerdos valiosos este esquema de epígrafes; los que no lo hicieron habrán de esperar ese libro que las mismas conferencias prometen y que les permitirán volver sobre ellas y hacer de las mismas, ya que lo merecen, uno de esos tres o cuatro libros de cabecera que toda alma inquieta, en la suerte o en la desgracia, en la paz o el desasosiego, necesita para seguir alimentando esta virtud cristiana, que ya los paganos habían puesto en el fondo de la Caja de Pandora.

C. T. L.

LA NUEVA LEY SOBRE ORDENACION DE LA ENSEÑANZA MEDIA. La promulgación de la nueva ley de Enseñanza Media en España ha dado motivo a nuevos comentarios en la prensa diaria y en múltiples revistas generales y especializadas. Sobre todo, el centro de diálogos, de polémicas y de luchas se ha apoyado no en el debate de cuestiones técnicas, de especialización pedagógica, sino en el estatuto jurídico de los centros oficiales y de los centros educativos de la Iglesia.

No obstante la atención con que la prensa nacional, y movida por ella la opinión pública, ha seguido ese debate, acaso no se haya hecho el debido hincapié en la que es, con absoluta seguridad, la última y más importante de sus fases: el editorial publicado por la revista *Ecclesia* en su número del día 7 de marzo, editorial reactualizado ahora con ocasión de una carta de don José Pemartín a dicha revista y de la respuesta de ésta, ambas insertadas en el número del sábado, día 28, del pasado mes de marzo. *Ecclesia,* como se sabe, es órgano de la Dirección Central de la Acción Católica Española, que preside S. E. el Cardenal Primado de Toledo. Su texto, que revela un tacto y una sabiduría en cuestiones canónicas nada comunes, define con toda nitidez la actitud

del órgano de Acción Católica ante el problema docente, religioso y político planteado.

Afirma el editorialista que *Ecclesia* se inhibió desde un principio de cuestiones técnicas, atendiendo sobre todo a los derechos de la Iglesia en la enseñanza, para lo cual propugnó tres condiciones principales que habría de tener la nueva ley:

1.ª Fidelidad de la ley a los compromisos contraídos por el Gobierno español en sus Convenios de 1941 y 1946 con la Santa Sede de no ser dictada sino de acuerdo con la misma.
2.ª Reconocimiento del derecho de la Iglesia a fundar escuelas medias, distinguiéndolas de las escuelas privadas.
3.ª Mantenimiento de la igualdad entre los centros oficiales y los de la Iglesia.

El Gobierno español—sigue diciendo *Ecclesia*—ha cumplido fielmente sus compromisos, enviando a la Santa Sede el anteproyecto de ley, el proyecto que se sometería a las Cortes y las modificaciones propuestas por la ponencia de la Comisión de Enseñanza de las mismas en los artículos que hacían referencia con los centros o colegios de la Iglesia. Destaca el editorialista que "el compromiso del Gobierno era ponerse de acuerdo con la Santa Sede por tratarse de causa mayor; no con el Episcopado español, ni menos todavía con los colegios de la Iglesia". La Santa Sede pudo entenderse directamente con el Gobierno; pero prefirió que el proyecto fuera estudiado por la Conferencia de Metropolitanos, procurando que los derechos de la Iglesia quedasen salvaguardados, "reservándose siempre la Santa Sede la decisión definitiva".

En la pasión de la polémica ha habido quienes han achacado desvío a la dirección de *Ecclesia* de sus deberes de defensa de unos derechos debidamente salvaguardados por la Conferencia de Metropolitanos. Y añade el editorial: "A la Iglesia jerárquica, a la Santa Sede en último término, es a quien compete determinar en cada momento qué derechos suyos y en qué grado y medida debe urgir. Los demás no deben pretender dictar a la Jerarquía o a la Santa Sede lo que debe hacer, sino regirse por su juicio."

La Conferencia de Metropolitanos celebró dos largas reuniones en Madrid y en Barcelona, hasta conseguir las modificaciones introducidas en el anteproyecto de ley, haciéndose entre la Jerarquía eclesiástica y el Gobierno mutuas transacciones, hasta llegar a un acuerdo final en los puntos considerados esenciales. La redacción definitiva del anteproyecto fué elevada por la Conferencia a

la Santa Sede, la cual comunicó, tanto al Gobierno como a la Conferencia, que, "aun cuando el proyecto no era del todo satisfactorio, no entendía poner dificultades con tal que el texto de la ley se ajustase al enviado". Hubo, pues, no aprobación positiva por parte de la Santa Sede, sino "aceptación de la ley". Y subraya agudamente el editorialista: "Sería temeraria presunción ofensiva a la Jerarquía eclesiástica y a la Santa Sede atreverse a afirmar que ni una ni otra hubiesen defendido debidamente los derechos de la Iglesia, habida razón de todas las circunstancias."

La instrucción de la Conferencia de Metropolitanos cumplió una doble finalidad: exponer doctrinalmente ante todos los fieles españoles "los derechos de la Iglesia en la educación" y determinar el mínimo convenido entre la Iglesia y el Estado respecto de la nueva ley para salvaguardar los derechos de la Iglesia. En este punto, el editorialista destaca también el respeto de las Cortes a la instrucción de la Conferencia y la lealtad con que el Gobierno comunicó toda clase de enmiendas de la ley, hasta llegar "a un completo acuerdo" (carta del Cardenal Primado al Ministro Ruiz-Giménez) entre las dos partes respecto a las enmiendas propuestas por la ponencia de la Comisión de E. N. y las mejoras solicitadas a su vez por la Conferencia de Metropolitanos.

Ecclesia no hurta la manifestación de su criterio respecto del reconocimiento de los derechos de la Iglesia en la legislación anterior a la ley de Bases de 1938, esta ley y la nueva actual. Si la precedente a la de 1938 admite las escuelas privadas, las sujeta a los Institutos oficiales de Enseñanza Secundaria. Si la primera República establece la libertad de enseñanza, la segunda suprime la religión en los planes de estudios y prohibe los colegios religiosos. La ley de Bases de 1938, aunque es un "gran avance en la cultura religiosa de la juventud y también en la libertad de enseñanza no estatal", no reconoce en absoluto los derechos de la Iglesia, incluyendo los colegios de ésta entre los particulares y silenciando también los "derechos de la Iglesia en la Enseñanza". La Iglesia—señala el editorialista—no trata de pedir privilegios para sus escuelas, sino que se le reconozca a ella como sociedad perfecta con derecho a tenerlas. Este reconocimiento "ha sido la base sólida para lograr con eficacia cuanto en la nueva ley se ha logrado, que no es todo, porque en toda amistosa negociación hay mutuas concesiones. Mas tenemos como segurísimo que muchísimo menos se habría logrado con solos artículos de diarios o revistas y muchísimo menos con campañas de tonos violentos, para las cuales, por otra parte, no había motivo".

"Para algunos polemistas, lo más esencial de la ley de 1938 era el examen de Estado por profesores de Universidad. Es, ciertamente, sistema que garantiza la paridad en los exámenes de todos los alumnos oficiales y no oficiales del Bachillerato; pero, sin embargo, es discutido que sea el procedimiento más adecuado para los alumnos de Enseñanza Media.

"Es muy de notar que, en España, la Confederación Católica Nacional de Padres de Familia, en la Asamblea celebrada en 1951, propugnaba no la continuación del examen de Estado por los profesores de Universidad, sino por un Tribunal mixto; y aun en una revista publicada por un Instituto religioso docente se ha sostenido también que para los alumnos del Bachillerato no eran los examinadores más adecuados los catedráticos de Universidad. Por otra parte, en España éstos rechazan esta misión, y al presentarse el proyecto de la nueva ley en las Cortes han insistido y han logrado que por la ponencia y, al fin, en la ley se les exonerara al menos de intervenir en los exámenes de Bachillerato de grado elemental."

"No creemos que la ley—termina el editorial—aprobada y promulgada sea inmejorable." Se espera que, en algunos puntos, los derechos de la Iglesia sean mejorados por disposiciones meramente civiles en el orden económico o por el futuro concordato que está negociando el Gobierno con la Iglesia. Por su parte, la Conferencia de Metropolitanos ha procurado una consolidación jurídica que era de todo punto necesaria y aun una ampliación en no pocos aspectos en relación con la ley de 1938.

Una carta de don José Pemartín, dirigida a *Ecclesia*, y que publica ésta en su número del día 28 del pasado mes de marzo, dió lugar a una nota de la Redacción, en la que se aclara y condensa el sentido del editorial de 7 de marzo: "Después de las numerosas e importantísimas modificaciones y mejoras logradas por la Conferencia de Metropolitanos, ofrece un desenvolvimiento digno a los colegios de Enseñanza Media de la Iglesia. Sin ello no se habría llegado a su aceptación ni por la Conferencia de Metropolitanos en su dictamen ni definitivamente por la Santa Sede. Este es, ni más ni menos, el sentido de nuestro editorial de 7 de marzo."

C. H.

AL FIN SE CONOCERA LA ATLANTIDA.—No pasarán muchos meses sin que podamos conocer *La Atlántida.* Claro es que no hablamos del fabuloso continente desaparecido bajo las aguas, y de cuyos vestigios han extraído tantos autores sus fantasías de sed y de grandes ciudades ocultas en el espesor sahariano. No hablaremos de Pierre Benoit ni de Actinea. Lo estamos haciendo de la última obra musical de don Manuel de Falla, *La Atlántida,* el gran poema sinfónico que Falla, por razones desconocidas hasta la fecha, dejó inacabado, como Franz Schubert hizo con su *Sinfonía en do menor,* llamada *Incompleta* por los románticos; Puccini con su *Turandot* y *Mozart* con el sobrecogedor *Réquiem,* interrumpido casi por la muerte en el pasaje "Lacrimosa dies illa...".

Muerto Falla al otro lado del mar, sus cenizas atravesaron el Atlántico y fueron a descansar bajo las bóvedas de la catedral de Cádiz, su tierra natal. Cádiz ha de ser, en ocasión de los actos conmemorativos del tercer milenario de su fundación, el teatro de este gran acontecimiento, que añadirá públicamente una nueva obra maestra a la música universal.

La partitura tiene por primer título *La cantata.* Es un gran poema sinfónico con coros, y está basado en el poema *La Atlántida,* de Jacinto Verdaguer. Se desconocen detalles de esta partitura, y por ello la expectación es máxima, pues a las circunstancias misteriosas de su composición por parte de Falla se une la creencia general que dió por desaparecida la partitura original.

La Atlántida de don Manuel de Falla será el lazo de unión de su Cádiz natal al todo de su obra maestra. La grandiosa inspiración que movió sus compases no pudo satisfacer plenamente el anhelo de perfección en que se consumía como en fuego sublimado el gran artista católico. Estamos quizá ante la máxima manifestación religiosa del arte de nuestro tiempo, de la que sólo podía ser autor un hombre disciplinado cotidianamente en el amor de Dios y en la comprensión más profunda de su prójimo. Mucho se ha hablado de la esterilidad del arte actual para el mundo religioso. *La Atlántida,* a pesar de su carácter fabuloso, es la oportunidad que encuentra Falla para rubricar con su expresión artística de católico verdadero la rica escritura de su incomparable obra de creación, la más grande y universal de los músicos españoles de todos los tiempos.

C.

HOMENAJE A ORTEGA Y GASSET.—Poco más o menos, medio siglo de vivir España en sus ideas pueden significar los setenta años de don José Ortega y Gasset. Dionisio Ridruejo ha escrito en *Revista* un artículo de tal modo definitivo, que todo lo que después pueda decirse viene en cierto modo a glosarlo. Este medio siglo encierra en sí—Ridruejo lo dice—una potencialidad de ideas suficientes para el otro medio. Acontece con Ortega que, antes que retirarlas como inservibles, cada día hay que poner una idea suya en marcha para entender muchas cosas de hoy. De un modo expreso o tácito está presente en la vida intelectual del momento. Un mínimo de decoro y de respeto nos obliga a dar a Ortega lo que es de Ortega, es decir, juzgarlo con total objetividad. Es éste el propósito del curso de lecciones que, con el nombre de "El estado de la cuestión", han abordado un grupo de leales amigos y discípulos. Para que este entendimiento pueda realizarse con total claridad es preciso saber verlo desde cada una de sus facetas peculiares, y ello sin dar lugar a sofismas de trasposición. Las críticas que al pensamiento y a la obra de este escritor se han hecho han adolecido con frecuencia de esta técnica de variación de plano. Vamos a verlo con mayor claridad.

En primer lugar, su filosofía. La filosofía de Ortega ha sido juzgada siempre desde "otra" filosofía. Las contradicciones e incoherencias que en ella se encontraban constantemente no lo eran en sí misma, sino con respecto a otra técnica, otro cuerpo de ideas y otra lógica. Sí, efectivamente, en alguna parte Ortega reconoce que la visión del mundo *sub specie aeternitatis* le está vedada por una incapacidad de asumir totalmente la totalidad de posibles "perspectivas". ¿Quién ha dicho que el "ser del mundo"—mudable y perecedero—haya de ser visto de otra manera? ¿No es sabido que el propio Santo Tomás, cuando trata de verlo *sub specie aeternitatis,* concluye en que—el mundo—si comenzó o es eterno, es problema de fe? El ser del mundo—bajo figura contingente—es también objeto del filósofo. Acaso la prudencia de Ortega haya dejado para Dios lo que es de Dios, es decir, la teología para los teólogos. El que en el contexto de su filosofía no aparezca Dios—no haciendo, como no ha hecho, un tratado de las causas del ser—es perfectamente natural, ya que si apareciera no sería trascendente. Hay en él, sin embargo—efectiva o presunta—, una lontananza hacia el alto promontorio de la Divinidad. En este terreno sólo cabe decir que —natural o revelada—la teología no aparece en su obra. Criticar lo que no ha dicho y pasar su pensamiento a un plano diferente es un fácil recurso.

Otra faceta suya es la de Ortega culturalista. Esta quizá sea la que más fácilmente puede reconocérsele. Se le concede una labor realizada en este ambiente. Pero se le regatean muchas cosas. Hay que pensar—como dice Ridruejo—lo que hubiera sido el panorama cultural español si Ortega no hubiera existido. No hace falta insistir.

Finalmente, Ortega como político. Aquí se incurre también en un defasamiento. Se quiere juzgar su obra con criterio actual. Si se piensa en el mimetismo, actual y habitual de muchos pensadores, para con las sucesivas situaciones históricas por las que España ha pasado, se da la circunstancia curiosa de que Ortega es uno de los pocos que aparece como rebelde, contra unos y contra otros, en algunas de ellas en que, a favor o en contra, pero aceptando el sistema, se habían embarcado sus propios detractores. Acontece entonces que son Ortega y José Antonio Primo de Rivera los que desinteresadamente abordan la posibilidad de no tener votos en un Parlamento. Si se estudiase a fondo se vería que el matiz que a ambos separa es precisamente lo que en uno y otro hay de accidental, de circunstancial, lo valioso, lo que les une. Ello aunque haya afirmaciones que hayan podido perder actualidad. Lo menos que puede pedirse es juzgar la Historia con criterio histórico.

La historia de la vida cultural española de estos cincuenta años ha de ser referida forzosamente a la obra de Ortega. Cada uno de sus momentos ha de contar con su presencia y su actitud. Ahora, cumplida ésta, con bastantes más aciertos que errores, precisa cuando menos un público reconocimiento. Si el fruto define al árbol, sus discípulos dan testimonio de él. Porque aunque quieran rebelarse, lo han de hacer forzosamente con el estilo y con el repertorio de ideas del propio Ortega, y son discípulos a pesar suyo.

C. T. L.

TEATROS DE CAMARA Y TEATROS UNIVERSITARIOS.—Hace aproximadamente dos temporadas hemos asistido a una verdadera floración de agrupaciones, más o menos profesionales, de teatros de cámara y de carácter universitario, encargados de ofrecernos una representación de altos vuelos en su intención, si bien el resultado no ha sido siempre logrado con plenitud.

Este movimiento, similar al de otros países, produce en nuestro

medio teatral un saludable efecto, que huele a frescura y a novedad... Por desgracia, el panorama de la escena española no es tan halagüeño como para no necesitar estos incentivos juveniles que pretenden revolucionar el caído tablado español con una obra de vanguardia o con la postura escénica atrevida, acorde con las corrientes del mundo.

Digamos, en honor a la verdad, que los teatros de cámara no han tenido nunca una vida muy larga; casi siempre han muerto después de la segunda representación, víctimas de los enormes gastos realizados, que no compensaban sus seguidores, siempre una minoría.

A pesar de ello, hemos tenido ocasión de conocer obras de autores tan importantes en el momento actual como Priestley, Anouilh, Ugo Betti, Teenesse Williams, Arthur Miller... Autores no tocados por las compañías llamadas comerciales, que están entregadas al éxito fácil y sin pretensiones. El clásico "pasar" español, ese dulce "ir tirando", que tan nefasto nos fué en otros aspectos de la vida, se impone también en la literatura dramática. Nada mejor que los teatros de cámara para vislumbrar un horizonte exterior que tal vez pueda influir en nuestra ulterior marcha. Si un determinado núcleo de la sociedad norteamericana está latente en una pieza de Williams o Saroyan, y nosotros no estamos conformes con ello, sabremos desterrarlo, porque ante todo y sobre todo está nuestra propia manera de ser y de sentir. Ser español y sentirse español, aun en estas cosas que en apariencia no tienen alcance decisivo, es algo fundamental. No es fácil que compadezcamos a un hombre, pintado en una de estas obras, que posee mucho más que nuestras clases privilegiadas; ya sin acordarnos del obrero español. No es fácil y sería indignante. Pero bien están estas corrientes que llegan a nosotros en sesiones únicas de teatro-estudio y a sus organizadores lo agradecemos. Poco importa que un ser canallesco de una comedia o drama francés, por ejemplo, nos entristezca si sabemos que no ha de influir en un público preparado.

Esto en cuanto a los teatros de cámara.

* * *

Los estudiantes universitarios forman hoy varios grupos, donde desarrollan sus actividades escénicas. El Teatro Español Universitario, que desde nuestra guerra de Liberación viene funcionando periódicamente, se ha ampliado, por así decirlo, y así tenemos el T. E. U. Nacional, el T. E. U. de Madrid y el T. U. P. (Teatro

Popular Universitario, aparte los T. E. U. de la Facultad de Letras, de la Escuela Oficial de Periodismo y de la Escuela de Comercio. Contrariamente a los teatros de cámara, los universitarios españoles se "atreven" con nuestros clásicos. Y nos parece bien que se "atrevan", porque si ellos no los desempolvan un poco, muchos no conocerían algo, por lo menos, de la ingente producción de Lope, Calderón o Tirso de Molina...

Estas representaciones de los jóvenes estudiantes españoles nos ofrecen el amplio sentido de la moderna escenografía, de tipo sintético; y en sus movimientos campea la sencillez, un poco parecida a esa forma de hacer teatro en los Estados Unidos por los universitarios yanquis: el teatro en pista. O vestir un drama clásico con ropaje actual...

Hemos querido reflejar con brevedad el panorama floreciente de los teatros de cámara y universitarios en España, que casi dos o tres veces al mes nos deparan ocasión de ver y aplaudir su tenacidad y esfuerzo en pro de una seria labor de formación cultural a la vez que recreativa.

J. F.

COLABORAN:

CARLOS TALAMAS LOPE
ENRIQUE CASAMAYOR
JESUS FRAGA

BIBLIOGRAFIA Y NOTAS

LAS RELACIONES ECONOMICAS ENTRE ESPAÑA E HISPANOAMERICA

Un error muy corriente es el de creer que un Imperio produce necesariamente bienestar a la metrópoli. Para que tal cosa pueda ocurrir, se precisa, en primer lugar, que ésta tenga un sobrante de capitales, con objeto de poder desarrollar las posibilidades económicas de los territorios que tiene dentro de su órbita. Además, los países dependientes deben poseer un complemento de mano de obra y condiciones naturales que hagan rentable tal inversión de capitales. Sólo mediante una conjunción tal de elementos la metrópoli se enriquecerá gracias a sus posesiones.

Cuando la metrópoli, como fué el caso de España, tiene una pobreza evidente, que se traduce en muy baja renta nacional y muy pequeñas posibilidades de ahorro, es lógico que no pueda aportar capital a los territorios de ultramar. Las Indias podían recibir una muy escasa capitalización española.

Unicamente la extracción de metales preciosos—mucho valor en pequeño volumen—era una actividad capaz de fundamentar el desarrollo de un intercambio económico entre España y ultramar. Pero, en compensación, América requería escasa capitalización de origen español. Como muy agudamente ha señalado el economista español Román Perpiñá Grau (1), nuestras posesiones americanas fueron prácticamente autárquicas desde el principio.

Al mismo tiempo, España, con sus constantes luchas, se descapitalizaba, y cuando la guerra de la Independencia termina por arruinar las últimas posibilidades que le quedaban de ser una gran

(1) *Prólogo* a la obra de Jaime Carrera Pujol *Historia de la economía española.* Bosch. Barcelona, 1943. Págs. XXXVI XXXVII.

potencia, era un país pobre. Sin mercado amplio, sin demanda, con un desastroso sistema de comunicaciones y malas condiciones naturales, era imposible completar la estructura económica de las Indias (2).

Pero este alborear del siglo XIX lo es también de la revolución industrial. Europa se transforma, su población crece, y ofrece productos manufacturados baratos a cambio de alimentos y materias primas. En América, con algunas zonas muy ricas infraestructuralmente, pero faltas de mano de obra y de capital, comienza la llegada imponente de emigrantes. Hasta ahora las necesidades de trabajadores solía cubrirlas el tráfico de esclavos, pero un muy vasto movimiento de opinión lo yugula en este siglo.

Por causas que no hemos de exponer aquí, Hispanoamérica se independiza de Madrid e incrementa sus contactos con el resto de Europa. El Atlántico pasa a ser un lazo de unión al mejorar la técnica de la navegación, y España queda reducida—en el mejor de los casos—a una estación mínima en las líneas de navíos que efectúan el tráfico desde Inglaterra, Francia, Alemania, e incluso Italia, a los puertos de las nuevas Repúblicas iberoamericanas. En nuestros muelles, los emigrantes constituyen una de las partidas más importantes que se acumulan para el tráfico con los viejos virreinatos.

El año 1898 supone casi la terminación de nuestros lazos económicos con el Nuevo Mundo. Los españoles, en algunas zonas, habían creado sumas apreciables de capitales, pero la insurrección de Cuba y la intervención de Estados Unidos les incitan a repatriarlos. La derrota ultramarina supone, además, la consagración del proteccionismo en España. El trigo, que hubiese basado un intercambio activo con los países del Plata, pasa a protegerse arancelariamente. El azúcar, en fin, deja de ser de Cuba o Puerto Rico, pues la remolacha nacional empieza a ser capaz de autoabastecernos.

¿Cuáles han sido, pues, las vinculaciones económicas hispanoamericanas? Indudablemente, escasísimas, quedando montadas adecuadamente gracias a nuestra balanza comercial favorable con Europa, que compensa el déficit con Hispanoamérica.

Esto, que es tan sencillo, a veces no se ha visto así, siendo ne-

---

(2) Complementación que no puede surgir sólo de buenos deseos, sino de posibilidades; véase el siguiente párrafo del artículo de Luis Olariaga «Hispanoamericanismo práctico. Nuestra expansión financiera y la economía nacional», publicado en *El Sol*, 1 de julio de 1928, año XII, número 3.405, página 3: «Si España hace veinte o treinta años... *hubiera estado en condiciones de enviar algún capital* (subrayado mío) y organizar el trabajo de sus emigrantes, nuestra economía nacional habría recibido un impulso incalculable.»

cesario formar conciencia de ello para que la vinculación política hispánica no se monte sobre utopías y sofismas.

Por eso el Instituto de Cultura Hispánica patrocina una edición de monografías y un Congreso de Cooperación Económica, mediante los cuales se verá hasta dónde es posible armonizar nuestras políticas económicas.

Dentro de las monografías hay una que merece destacarse como la más apta para comprender estos problemas (3). Su autor, Hernán Cortés Rodríguez, ha llegado a ella de forma adecuada. Por su carácter de discípulo directo del profesor Torres Martínez, recibe, en primer lugar, las claras ideas de éste sobre el comercio exterior español, y en particular sobre el de nuestra Patria con Hispanoamérica (4). Posteriormente se especializa en estas cuestiones con un trabajo en la revista *Resumen* (5) y otro como miembro del equipo que para estudiar estos asuntos dirigió el profesor Torres, con el que obtuvo el Premio Cultura Hispánica de 1950 (6).

La obra que realiza con tal punto de apoyo es considerable. Aparte de unos capítulos sobre las características estructurales y los problemas del bilateralismo y multilateralismo de España e Hispanoamérica y otro acerca de la balanza de pagos entre ambas zonas, donde recoge las ideas que indicamos más arriba, centran el trabajo sus investigaciones sobre la balanza comercial. Sólo para el conocedor de cómo se facilitan las estadísticas de nuestro comercio exterior resultará claro el impresionante esfuerzo que significa el que ya para los investigadores y los políticos españoles, partida por partida y país por país, el intercambio de mercancías entre España e Hispanoamérica queda estudiado de forma casi imposible de superar (7). Una superación la indica el propio autor al referir-

---

(3) La de Hernán Cortés Rodríguez: *La estructura de la balanza comercial entre España e Hispanoamérica, con un estudio especial del mecanismo compensatorio bilateral y multilateral.* Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, año 1952. 100+47 págs.

(4) Cfs. Manuel de Torres: *Introducción* a la edición española de la obra de Albert O. Hirschman *La potencia nacional y la estructura del comercio exterior.* Aguilar. Madrid, 1950. Págs. 13-21. Idem íd.: «El futuro del comercio hispanoamericano», en *Resumen,* 15 junio 1950, núm. 1, págs. 1-2, y el comentario sin título que publicó en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, julio-agosto 1951, número 22, págs. 4-11.

(5) «Las relaciones económicas entre España e Hispanoamérica», en *Resumen,* 15 julio 1950, núm. 3, págs. 1-4.

(6) Cfs. Manuel de Torres Martínez, Carlos Muñoz Linares, Hernán Cortés Rodríguez y Carlos Fernández-Arias da Cunha: *Las relaciones comerciales entre España e Hispanoamérica.* Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1952.

(7) Lo ha indicado ya Juan Plaza Prieto en la recensión que publica de esta obra en *De Economía,* noviembre-diciembre 1952, año V, núm. 21, páginas 608-609.

se, en la página 13, a «la necesidad de haber incluído en el presente estudio un análisis de las cifras a través de las estadísticas de los países hispanoamericanos» (8). Esta segunda parte nos la debe, en verdad, Hernán Cortés Rodríguez, pues en el volumen que comentamos ha demostrado cuán magníficos resultados puede dar su capacidad de investigador.

Creemos que para plantear adecuadamente nuestra vinculación con Hispanoamérica hay que partir de realidades. Cortés nos las ofrece con toda su dureza, pero también con toda su claridad.

No vayamos a pensar por esto que sólo en el terreno de lo espiritual es posible asentar las relaciones entre los pueblos hispánicos (8 bis). Del análisis de las circulares que han partido de la Secretaría General del Congreso Iberoamericano de Cooperación Económica se deduce que España es capaz de mantener contactos económicos más vivos con Hispanoamérica gracias a relaciones de empresario a empresario (9), facilidades en el comercio de tráfico, zonas francas, depósitos comerciales y servicios de redistribución de mercancías (10), intercambio de informaciones (11), extensión de la cláusula de nación más favorecida entre los países del bloque hispánico (12) y, en suma, cooperando dentro de un ámbito de completa solidaridad (13).

Más agudamente se ha de precisar esta colaboración cuando los Estados Unidos son incapaces ya de prestar ayuda a estos países si pretenden, al mismo tiempo, mantener simultáneamente el elevadísimo nivel de vida de sus habitantes y una política de rearme. Si en el alborear de esta ayuda mutua hablan los ánimos serenos de quienes, como Hernán Cortés Rodríguez, exponen fríamente he-

---

(8) Hecho señalado seguramente en primer lugar por José Sáinz Ramírez en el apéndice «Una contradicción en las valoraciones del comercio hispano-argentino» en las páginas 117-125 de un artículo, «El comercio de España con Iberoamérica. Parte II: Balanzas y conclusión», publicado en la *Revista de Economía Política*, enero-marzo 1945, vol. I, núm. 1.

(8 bis) Precisamente lo comercial podrá así robustecer lo espiritual y lo político; pueden servir de lección las palabras que sobre los Estados Unidos se encuentran en los *Ensayos sobre el sentido de la cultura española*, de Federico de Onís. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid, 1932. Pág. 147.

Al comentar la obra citada de Manuel de Torres Martínez, Carlos Muñoz Linares, etc., insiste en este punto. J. A. Piera Labra, en la *Revista de Estudios Políticos*, noviembre-diciembre 1952, vol. XLVI, núm. 66, pág. 185.

(9) Cfs. Circular núm. 4.
(10) Cfs. Circular núm. 5.
(11) Cfs. Circular núm. 5.
(12) Cfs. Circular núm. 10.
(13) Cfs. Circular núm. 1.

chos y conclusiones, y se huye de nacionalismos aldeanos, es posible que los pueblos hispánicos no vean defraudados una vez más sus anhelos.

J. V. F.

GERARDO DIEGO, A TRAVES DE SU *BIOGRAFIA INCOMPLETA*

Biografía incompleta (1) antologiza toda una dirección de la poesía de Gerardo Diego, comprometida, al menos originariamente, con lo que fué movimiento creacionista o ultraísta en la poesía española, y que, como tal movimiento, tuvo vida más o menos consistente en la década del veinte al treinta sobre todo. El libro de Gerardo Diego, poeta y por muchos conceptos maestro, ofrece—aparte su estricto valor poético—una clara visión de la evolución de aquella poesía de vanguardia, revoltijo acumulador de imágenes revolucionariamente disparadas, hacia una pacífica y concentrada creación que tiene en los poemas más recientes de *Biografía incompleta* excelentes muestras. El sentido y el signo de esta selección están condensados, en cierto modo, en la página inicial, donde el poeta ha escrito simplemente a modo de envío: "Hablando con Vicente Huidobro." Es hermoso y admirable que Gerardo Diego haya querido poner su libro bajo el nombre del poeta chileno, cuya obra, tan viva e irradiadora en un momento, se hizo tan prestamente historia. Pero hay, sin duda, en la poesía de Huidobro calidades reales de gran poesía, que hacen injusto un olvido, por tantos motivos explicable sin embargo. Hace unos años tuve ocasión de referirme en este sentido a ella, desde estas mismas páginas, a propósito de la publicación póstuma de *Ultimos poemas*, realizada en 1948 por Manuela Huidobro de Irarrázaval (2). Por otra parte, el historiador de la poesía española de ese momento no podrá prescindir de la aireadora y sugerente presencia del poeta de *Altazor*, impulsando, a caballo entre Francia y España, el movimiento creacionista en torno al cual llegan a asociarse nombres tan importantes como los de Larrea, Vallejo, Diego, Huidobro, directores unos y colaboradores otros de aquellos efímeros *Cuadernillos couleur de Paris*, que aparecieron en el año 26 con tan telegráfico bautismo: "Favorables París Poema." El signo del creacionismo es, sin embargo, desde nuestra perspectiva, la efemeridad. Como el de las demás llamadas escuelas de vanguardia. En España el vanguardismo no caló hondo ni tuvo la importancia que tuvo, en cambio, en la poesía francesa. Nosotros no tenemos un solo poeta—ni hay por qué echarlo de menos—del tipo de Apollinaire, que haya sobrevivido, se entiende. El vanguardismo no produjo más que obras de tránsito, como en el caso del surrealismo pudo ser *Espadas como labios*, o animó parte de la obra

(1) GERARDO DIEGO: *Biografía incompleta*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1953. 168 págs.
(2) CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, núm. 7, enero-febrero, 1949.

de poetas de personalidad múltiple que casi simultáneamente arribaban a otras formas, como Alberti o el propio Gerardo Diego. Lo que sucede es que en España el verdadero colapso revolucionador fué el provocado por Darío. Después de él y de todo lo que él inauguró—la obra de Juan Ramón, por ejemplo—, la vía quedaba abierta y abonada la tierra para que, sin gritos ni rebeldías gesticulantes—que eran apenas un lujo importado—se produjese lo que se produjo: la espléndida floración de la generación del Centenario. Los grandes poetas de la generación—Salinas, Guillén, Cernuda, incluso el propio Lorca o Aleixandre—no pueden ser considerados—o sólo en vagos aspectos alguno de ellos—como participantes en el vanguardismo. En esto es Gerardo Diego, por lo menos parcialmente, excepción. De nuestro creacionismo, del fervor ultraísta apenas quedó nada. Es curioso hojear ahora aquella revista, *Grecia,* en la que Gerardo Diego colaboró asiduamente, dirigida en Sevilla por Isaac del Vando-Villar, y que en 1920 se trasladó a Madrid con el flamante título de "Organo del Movimiento Ultraísta Español". Allí quedaron, clausurados desde el punto de vista poético, Guillermo de Torre o Eugenio Montes, o aparecieron en primera fila revolucionaria poetas cuyo nombre, por diversas circunstancias, se ha oscurecido en breve tiempo para nosotros, como Pedro Garfias—cuya obra más importante se ha producido después en América—, Rogelio Buendía o Rafael Lasso de la Vega, cuya reivindicación, y precisamente a base de su obra no vanguardista, ha sido intentada últimamente por José Luis Cano en su *Antología de Poetas Andaluces Contemporáneos.* De aquella pasajera algarada sobrevivieron sólo quienes por su auténtica virtud poética debían sobrevivir. Muy pocos, y de los grandes tal vez únicamente Gerardo Diego.

Una inmediata calidad evocadora mana, pues, de *Biografía incompleta,* que ofrece en apretada selección un vasto aspecto de la obra gerardiana, tan rica, por otra parte, en formas y tan capaz de renovarse y durar. Incompleta es, desde luego, esta biografía, que, de un lado, recoge sólo parcialmente la obra del poeta y, de otro, comienza en el año 25—en que su libro *Versos Humanos* fué galardonado con el Premio Nacional de Literatura—, cuando Gerardo Diego había publicado ya libros tan representativos como *Imagen* y *Manual de Espumas.* Hasta el año 52 se extiende la antología, desde poemas tan característicos como "Escuela":

Y en el jardín,
¡oh, en mi inolvidable jardín!,
el lirio de puntillas grita:
—¡Bandidos!
Todo para que tú puedas contar
siete, ocho, nueve, amar.

o "Invitación a la transparencia":

La nieve, antaño blanca, es hoy de color violeta,
si bien de ello el violonchelo
no tiene culpa completa.

o el tan conocido "Valle Vallejo", pórtico de la edición madrileña de *Trilce* en 1930, o "Muy sencillo", o "Tránsito", o tantos otros, hasta obras tan próximas como la elegía a Vicente Huidobro—1949—, o el bellísimo poema a la pintura titulado "La única" y dedicado a Benjamín Palencia—1952—, o el

"Adiós a Pedro Salinas", triste y dulce, con dulzura y tristeza casi infantiles y hondísimas:

El mundo se espanta
Salinas cuando no canta

Cantan los verbos en la escuela.
Redondo está el cielo a toda vela.

¿Pedro Salinas Serrano? Falta.
Y los niños de pronto se callan.

Unos en otros buscan amparo.
Todo más claro, mucho más claro.

El cielo quiere quererme,
Salinas, cuando te duerme.

Sobre la lectura de este último poema, ya en las páginas finales del libro, pensaba en esa singular entrega de humanidad de la que, bajo formas tan leves, es capaz Gerardo Diego, maestro en la delicada expresión de concentradas ternuras. Creo que, al igual que en este fragmento, un destino de gracia, de verdadera gracia poética, airea las páginas de su libro, sólo aparentemente juego verbal o imaginación desasida. Juego, pero juego que se hace íntimamente gravedad y verdad. Porque nadie sabe cuál es la apariencia exacta de lo profundo ni cuánto puede encerrar, como escribía hace poco D'Ors—rememorando un lema de Wanda Landowska—, un minuto.

Estos son el ámbito y el perfil sugeridos por la *Biografía incompleta* del poeta de *Manual de Espumas,* que es también, inolvidablemente, el poeta de *Alondra de Verdad.*

J. A. V.

CANCIONES PARA INICIAR UNA FIESTA

El título de esta antología de Eduardo Carranza, *Canciones para iniciar una fiesta* (1)—título a la vez de su libro inicial—, sintetiza y declara—y, a mi modo de ver, éste es su acierto—todo el sentido de la obra del poeta colombiano. Algo interesa determinar, antes de nada, al enfrentarse con una obra que se nos ofrece, consumada y definitiva, desde una perspectiva antológica: su sentido, el mundo que el poeta, con mayor o menor conciencia de la gravedad del oficio, ha querido expresar. Y el mundo poético de Carranza está designado sin rebozo desde el umbral: iniciación de fiesta, canción con alegre y risueño destino. La poesía de Carranza se realiza en el mismo tono, idéntico desde el comienzo hasta el final: aire ligero, claro, sonriente, acariciando una zona superficial y soleada del alma. En el mejor de los sentidos, Carranza es un poeta superficial; canta la superficie y lo que en la superficie tiende, saltador y confiado, a vivir. No todo el mundo tiene vocación de profundidades. Algo totaliza la poesía de Neruda, por ejemplo —viene a cuento, primero, por su extraordinaria calidad poética y, segundo,

(1) EDUARDO CARRANZA: *Canciones para iniciar una fiesta.* Poesía en verso (1935-1950). Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1953. 176 págs.

por su definitoria cualidad americana, que nos importa igualmente en este caso—, como una literal y estremecedora inmersión, buceadora y desenterradora, "en lo más genital de lo terrestre". El mundo de las "Residencias", lo mejor del "Canto", gravita en torno de este oscuro y profundo contacto del hombre con la esencialidad de su materia. Aun me queda de las novelas del Far-West el recuerdo de los expertos que aplicando el oído a la tierra podían percibir, como un mar creciente, el lejanísimo galope devastador de un rebaño de bisontes. Tal se me antoja imaginar al poeta del "Canto General", escuchando el subterráneo latido, el ritmo según el cual la materia —las raíces, las piedras o la arcilla del hombre—se multiplica y confunde. Ambito de profundidades y, en un sentido casi literalmente físico, de subterraneidades. La poesía de Carranza rueda, en cambio, por la superficie atolondrada e ingenua de las cosas, recoge su gracia cierta y espontánea o la inventa a su gusto, la dibuja o la desdibuja, a veces por pura complacencia verbal. Nada es en su mundo resistencia, sino entrega. Todo resulta claro, optimista, azul, de ese azul que por dos veces interviene en títulos de su obra. El aire es siempre azul y favorable para que pueda mantenerse ese pequeño pulmón que es cada poema de Carranza. Y así se configura, consecuentemente, el destino de la canción:

Una canción está volando
de flor en rama, de rama en flor;
la mece el aire de verano
en olor de flor y de amor.

Muchachas levísimas, misterio de una tarde que se hace música, arpas, violines, nubes de vago sueño. He ahí algunos motivos característicos decantados, probablemente, de la influencia de un Juan Ramón simbolista. Porque del lado del simbolismo o de la persistencia postmodernista de temas simbolistas viene todavía en gran parte Carranza. Incluso cuando su voz se ensancha para cantar a la patria en largas enumeraciones, que podrían hacernos pensar en Neruda, a quien realmente nos acerca el espíritu del poema es al mundo sentimental, dulce y lejano, de López Velarde.

Poeta de superficie, vertido sobre ella, extravertido, Carranza no profundiza, no se detiene; no es ésta su virtud, sino la gracia expresiva, la riqueza temática, la ternura, el sentimiento, aunque a veces, sólo a veces, caiga—por exceso de humana bondad, sin duda—del lado de lo sentimental y su azul propenda al rosa levemente.

Todo este mundo dócil y cambiante tiene expresión perfecta en los poemas de Carranza, "canción de finas alas", como él mismo la nombró. Desde el comienzo de su obra publicada, que abarca—por lo presentado en esta antología—desde 1935 a 1950, Carranza despliega una gran riqueza de medios expresivos y un envidiable dominio del lenguaje y de la factura del poema. De su primer libro recojo este expresivo fragmento ("Muchacha"):

Dos mariposas de seda,
detenidas en su pelo.
La mañana, como un velo,
atrás flotando se queda.

El sol su red enreda
esa presencia de vuelo.
Saetas de luz, en rueda,
cautiva la dan al cielo.

En el aire y en los sueños
deja dos nidos pequeños
sostenidos por sus venas.

Tacto del mundo, su traje;
su voz, aéreo paisaje
vago de nubes-sirenas.

Esta facilidad expresiva, su perfección formal, la abundancia de la palabra, no hacen sino confirmarse a lo largo de los poemas recogidos en la presente selección. Esta es su virtud expresiva, también su peligro—la sobreabundancia—, a veces claramente manifiesto. Sin embargo, el último libro del poeta, *El olvidado*, señala una evidente concentración expresiva, que le hace ganar a la vez simplicidad y eficacia. También en *El olvidado* es patente un cierto cambio de tono, un aire meditativo y reposado, una suerte de interiorización de temas y sentimientos. En él están, a mi juicio, los más bellos poemas de Carranza: tal el dedicado al poeta chileno Nicanor Parra, titulado "Tema de mujer y manzana".

La obra de Eduardo Carranza tiene, desde el punto de vista de la historia literaria de su país, marcado relieve. El poeta encabezó con Jorge Rojas el movimiento "piedracelista" (nombre tomado del libro *Piedra y Cielo*, de Juan Ramón Jiménez), que orientó la poesía colombiana desde un ámbito de fuerte influencia francesa hacia la órbita de la poesía española. Falta, tal vez, de íntima calidad revolucionaria e innovadora, la dirección "piedracelista"—cuyos representantes máximos son Rojas y Carranza—no salió, sin embargo, de las vías de una poesía fundamentalmente formalista, que en la literatura colombiana tiene una mantenida tradición en poetas inmediatamente anteriores al grupo de *Piedra y Cielo*, como Valencia, o prácticamente coetáneos, como León de Greiff.

La actividad de Carranza no se ha circunscrito a la creación poética. Su personalidad, amigable y abierta, se ha repartido con frecuencia entre la actuación política y la literaria, cultivando ésta en muy distintas formas. Agregado cultural de la Embajada colombiana en Chile, director de la Biblioteca Nacional de Colombia, Carranza reside actualmente en España como primer secretario de la Embajada de su país. Y en España verá la luz su última obra, *El olvidado*, ese libro del que tan bellas muestras adelanta la presente antología.

J. A. V.

CINCO POETAS HISPANOAMERICANOS EN ESPAÑA (1)

Hay aquí cinco poetas jóvenes, cinco poetas americanos, cuya presencia se aúna hoy en libro conjunto bajo la presidencia de un hecho: su estancia actual en España. Esta es la razón, su coincidencia en la tierra y en el ámbito de la literatura española, para su agrupación, y no, por tanto, afinidades espe-

(1) *Cinco poetas hispanoamericanos en España:* Antonio Fernández Spencer (dominicano), Ernesto Mejía Sánchez (nicaragüense), Alonso Laredo y Miguel Arteche (chilenos) y Eduardo Cote Lamus (colombiano). Colección «La Encina y el Mar». Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1953. 188 págs.

ciales de escuela o de grupo. Cada uno realiza su obra con calidades e influencias absolutamente personales y generalmente diversas. Aunque, claro está, en lo fundamental su poesía venga a coincidir—por realizarse en idénticas condiciones temporales—en participar de preocupaciones y problemas comunes a la poesía en lengua española del momento. Creo que el proceso de la poesía en lengua española es único, en lo esencial, en uno y otro continente. Esto no es una vaguedad más de exaltación sentimental de la unidad hispánica, sino un principio práctico que debería ser más tenido en cuenta al sistematizar nuestra poesía contemporánea y cuya eficacia está garantizada por algunas obras, como la *Antología* de Onís, realizada sobre este criterio unitario y tenida desde tantos aspectos como ejemplar. Esta unidad de desenvolvimiento es cosa bien definida desde el modernismo, acentuada por la gravitación de determinadas influencias intercambiadas, como la de Juan Ramón primero o la de Neruda, Vallejo o Aleixandre—uno de los poetas españoles actuales de más vasta órbita expansiva—después. También esta joven poesía de América, desde las Antillas a Chile, reunida en antología, en la que se podía haber intercalado, sin variación fundamental, joven poesía española, testimonia esta unidad. El hecho puede considerarse tal vez acentuado por la circunstancia de que la obra presentada aquí por alguno de estos poetas, como es el caso de Fernández Spencer, se ha producido toda ella durante la estancia de su autor en España. Pero entiéndase bien que este hecho no va en perjuicio de la indimisible cualidad americana del poeta. Más aún: es posible que la poesía de Fernández Spencer, concretamente, no haya hecho sino ganar en americanidad durante este temporal alejamiento de la tierra originaria.

No es este libro una primera salida de los poetas aquí reunidos al campo de las letras españolas. Todos ellos, en mayor o menor grado, pueden resultar familiares a quienes sigan las peripecias de la actualidad literaria. Eduardo Cote y Fernández Spencer han recibido, respectivamente, en España el Premio "Joven Poesía" 1952 y el Premio "Adonais" del mismo año. Mejía Sánchez, Arteche y Laredo han dado lecturas de su obra, conferencias y han colaborado en nuestras mejores revistas literarias. Todos ellos tienen, pues, un particular y bien ganado derecho a ser tenidos en cuenta, y este libro es fe conjunta de su presencia en España. Esa presencia cuya profunda y radical razón de ser ha sido bellamente enarbolada en el poema inicial con que Eduardo Carranza abre la antología y hace, a la vez, la presentación de los poetas reunidos en ella, aparecida en las Ediciones Cultura Hispánica de Madrid.

El primero es Antonio Fernández Spencer, dominicano, ganador reciente del último Premio "Adonais" de poesía. Los poemas aquí recogidos pertenecen a su libro premiado, *Bajo la luz del día.* Fernández Spencer ha dado con él un libro de madurez, un fruto arduo, pero de hermoso cumplimiento. He aquí una poesía arraigada en la vida, en su diario acontecer. Suceden cosas, pasan; el hombre tiene amigos, sueña, ama, confusamente vive y se desvive y, sabiéndolo o no, se opone con todas sus fuerzas a la muerte. Pero el poeta sabe, porque toca o cree, que hay cosas ciertas bajo la luz, y éstas habitan sólidamente el canto. También hay el amor, más bien "mi" amor, con nombre y figura que trae la esperanza y el fruto, el hijo, que como motivo entrañable del poema enciende en renovada fe las páginas últimas de este libro. En otro lugar he señalado, a propósito de la eficacia del lenguaje poético de Fernández Spencer, la ductilidad singular con que la palabra se pliega a

determinados sentimientos de familiaridad y ternura, la exacta expresión diminutiva de las pequeñas cosas queridas. Recordaba yo entonces parejos procedimientos en Vallejo, cuya influencia—hecha aquí cosa propia y asimilada a personal manera—señalaba. Creo que esto es así, pero mi crítica quedaba coja entonces. Porque hay un importante núcleo de poemas en que el canto brota como liberado de la cotidianidad, sobrepuesto a su pequeñez invasora. Entonces la expresión se hace íntimamente grave, comedida, serena. Y así como en el primer momento el poeta utiliza formas abiertas—verso libre, versículo—, en el segundo utiliza formas contenidas, tradicionales, molde fiel y preciso—versos de catorce, alejandrinos, endecasílabos, con frecuencia rimados, hasta el soneto final—. Creo que ambos aspectos están representados en esta apretada muestra que la antología ofrece, por lo cual felicito al benemérito seleccionador. La abundante y reciente bibliografía—notas, reseñas—, promovida con motivo de la concesión del Premio "Adonais" a Fernández Spencer, y mi propia aportación en esa ocasión, me exime en cierto modo de ser más extenso ahora.

Ernesto Mejía Sánchez es nicaragüense, pertenece a una joven promoción de poetas de su país cuya presencia en España se ha mantenido sucesivamente y casi sin interrupción desde hace algunos años. De dos de ellos hago aquí homenaje y recuerdo: Carlos Martínez Rivas y Ernesto Cardenal. Mejía Sánchez, dos veces ganador del Premio Nacional de Poesía "Rubén Darío", por *Ensalmos y Conjuros* (1947) y por *La Impureza* (1950), ha repartido su fundamental vocación creadora con la investigación literaria. Ha hecho varias ediciones de Darío y trabaja actualmente en la Universidad de Madrid. Ernesto Mejía es un trabajador concentrado, de largos silencios laboriosos, a través de los cuales el poema cambia muchas veces, reposa, crece hasta consumarse. Si no perteneciera en cierto modo a un ámbito en que el oficio poético es fórmula personal, casi secreta, diría hasta qué punto Mejía Sánchez organiza el sitio, el cerco, generalmente prolongado, del poema; disfruta en esta guerra, conoce su estrategia, se presiente ganador o sabe renunciar cuando es preciso. Escondido tal vez bajo su mesa de trabajo, donde hay muchas ediciones de Darío o de Machado con erratas y variantes cuidadosamente anotadas, Mejía espera, cauteloso y paciente, la aparición furtiva de la palabra para sorprender de pronto la íntima verdad que oculta y que difícilmente entrega. No hay, sin embargo, en él asomo de virtuosismo puro, afán de la palabra por la palabra, estéril complacencia en la forma. Creo que Ernesto Cardenal se equivocaba por extremado, en su prólogo a la *Nueva Poesía Nicaragüense,* al señalar que nuestro poeta podía caer del lado de la vanidad, que es vaciedad, retórica. Hay en la poesía de Ernesto Mejía una apasionada pretensión de verdad igualmente enemistada con lo perfecto superfluo y con lo necesario inexactamente expresado. Sabe que las palabras son sólo instrumento y además—de distintos modos lo dice—instrumento engañoso. Pero es el único que poseemos, la materia que al poeta—arreglador profesional de palabras usadas—le ha sido adjudicada en el social reparto de menesteres. Porque en este sentido el poeta es un hombre con una tienda abierta y un letrero que dice: "Se reparan palabras. Traiga su palabra *amor* o su palabra *muerte* o aquella, más difícil, *Dios,* donde las otras se anegan." Por eso creo que nada hay de vano refinamiento, sino, por el contrario, conciencia ejemplar de la gravedad del oficio poético, en este metódico entrenamiento de la palabra:

Ensayé la palabra, su medida,
el espacio que ocupa. La tomé
de los labios, la puse con cuidado
en tu mano. Que no se escape. ¡Empuña!
Cuenta hasta dos (lo más difícil).
Abrela ahora: una
estrella en tu mano.

Entrenamiento de la palabra que tiene como fin hacerla capaz de aludir a la verdad; por eso hay que repetir muchas veces las palabras, "como si fuesen verdades", hasta que se cumplan en la verdad:

En el lugar en que cité a la luna
ella aparezca. Porque yo repetí
hasta cansarme la palabra precisa.
Porque dije: —Ahí, en el lugar
en que cité a la luna, aparezca,
blanca, como ella. Que esto
se cumpla; que no sea mentira.

Me he detenido en este punto porque creo que justifica e ilumina toda la obra poética de Ernesto Mejía, aunque la concentración de esta lucha del poeta entre la palabra y su verdad se dé temáticamente, de modo especial, en su primer libro, *Ensalmos y Conjuros.* Preparada así, adiestrada así la palabra, es natural que su eficacia crezca y se enriquezca en posibilidades en tantos poemas posteriores a ese libro inicial. Entre los recogidos aquí, quiero nombrar como especialmente representativos "Los ojos deseados", "Epitalamio" y ese bellísimo poema final, "El Desterrado", en homenaje a Pedro Salinas.

De Chile son Alonso Laredo y Miguel Arteche, coincidentes también en cierto corte neorromántico del poema. Keats y Shelley presiden el primer poema de Laredo. Los temas de éste—muerte, amor ausente, envoltura de olvido—y su tratamiento hacen pensar, como posible modelo, en la poesía de Luis Cernuda. A veces el poema adquiere extensas y bien mantenidas dimensiones, como en el titulado "El cuerpo del olvido". Otras se concentra, rezumando siempre ese sentimiento de inexorable nostalgia que caracteriza al poeta; tal "A Norah en su muerte":

Tempranamente, Norah, se extinguieron
los cantos de tu boca breve en años;
tempranamente abandonaste
lo que te amaba humano aquí en el mundo.

Arteche tiene también un ancho y noble sentido del poema, que puede caracterizar "Ardiente septiembre" o "Thomas Wolfe camina por Virginia". Su poesía se realiza en un tiempo moroso, lento, excavando la pasión, explayándola. Alguna vez sus medios, sus enumeraciones, ciertos nombres, delatan un Neruda pegadizo y difícil de sacudir:

En los puertos el mar llegaba dormido entre las sales..
....
Muertos, vosotros no estáis sólo en la tierra,
vosotros no estáis en la zona perdida;
cada flor derramada entrega un algo
de lo que a un tiempo fuisteis;
cada racimo, cada gladiolo, cada rosa del agua
os encuentra lentamente navegando en la tierra...

Pero hay que destacar, sobre todo, el poeta que hay en él, capaz de firmes y ceñidísimas estructuras, como en "Un viento recorre la tierra", cuyo final reproduzco:

Ya en la distancia llevas
todo, viento incesante. Adiós en la distancia;
adiós, viento furioso, cubre de negro eterno
las casas solitarias, levanta tumbas; muerde
enamorados, polvorientos huesos;
huye cantando con voz enronquecida
por las columnas solas de la tierra desierta;
y mientras corren, corren desorientados
los ríos en otoño; adiós, viento incesante;
me iré, me iré, me iré con ellos.
No sé si he de volver.

Eduardo Cote, colombiano, es el poeta más joven que la antología recoge. Nacido en 1928, publicó en Bogotá (1949) su primer libro, *Preparación para la muerte.* Los poemas aquí seleccionados pertenecen, excepto el primero y el último, a *Salvación del Recuerdo,* que obtuvo en 1952 el Premio Internacional de Poesía "Joven Literatura", instituído por José Janés. Poesía tanteante, adolescente, la de su libro inicial, demasiado temprano sin duda; poesía configurada, cosa propia, posesión cada vez más firmemente asegurada, la de *Salvación del Recuerdo.* Eduardo Cote ha dado con él un libro continuo, flúido, terminado. Un libro bien hecho, cuyo vasto ámbito es el amor. El amor como presencia totalizadora, salvadora, *salvación del recuerdo;* porque todo se hace realidad presente en el amor, ganador del tiempo. Poemas los de *Salvación del Recuerdo* que son canto a la amada, oración por ella, casi puro diálogo a veces:

Entonces era hermoso el año,
porque el tiempo no existía.
Y ahora
que me dices tristemente tu tristeza,
te regalo mi infancia,
como antes te regalé un diciembre,
para que vayas, soñando entre tus manos,
repitiendo:
"No hay meses:
hay trigo, hay fruta, hay lluvia,
hay río, orquídeas, alegría...;
es una mentira del tiempo."
Y te quedas dormida.

Hecha al hilo de biógrafos acontecimientos, alimentada de vida, esto es, de realidad y de sueños, la poesía de Eduardo Cote entrega su íntimo ser apasionado en un lenguaje limpio y sencillo:

A mi lado te siento. Y a través
de ti miro cómo vuelan las cosas.
Yo te toco. Veo cómo tu cuerpo
hace crecer los árboles, y dices
a esas hojas cuánto deben amar
para que no se doren por otoño.

No queda con esto caracterizado totalmente Eduardo Cote, sino sólo lo incluído en la presente antología y el libro a que pertenece. Es imposible

apresar aún en notas definitivas a quien, como él, está en estado creciente y de crecimiento abundante. Porque Cote lleva dentro de sí una semilla de incontenible urgencia creadora.

Tal es el contenido particular de esta antología, cuyo sentido y valor conjunto he señalado al comienzo de esta nota.

J. A. V.

MEXICO, TIERRA DE VOLCANES

HISTORIADORES-POETAS Y CIENTÍFICOS HISTORIADORES

Cuando los poetas—¡sobre todo los poetas!—frecuentaban las tertulias de doña Clío y se decían los heraldos de la Verdad, «y nada más que la Verdad», mal, pero muy mal, se conjugaban entonces los pretéritos... Creedlo. En última instancia, sólo los escultores saben cuánto debe la Historia a los poetas.

¡Ay! Pero si las cosas marchaban mal con los poetas, con los científicos historiadores, en cambio, las cosas empeoraron. Porque si para aquéllos la Historia no fué historia, sino literatura, para éstos se convirtió en ciencia, y, como es natural, resultó ilegible. Si con los poetas la Historia fué una querella siempre edificante entre próceres y mentecatos, entre «los buenos y los malos», con los científicos investigadores, en cambio, fué una espléndida exhibición de análisis clínicos, de sesudas perogrulladas, de inéditos y fotostáticas.

Sí, señores. Tiempo ha que de las tertulias de doña Clío fueron expulsados los poetas. Por tanto, las odas heroicas, las líricas y luengas «disertaciones», las deliciosas mentiras de los vates, son *ninguneadas* descaradamente por los medios legistas, por los filósofos, por los endocrinólogos y por los psiquíatras.

Estos flamantes sepultureros, para empezar, decretan la desaparición y muerte de nuestro padre Homero, la Nada para el señor Shakespeare y la Sífilis para el Genio.

Mahoma—«Caudillo y Profeta», «árabe genial», «Estrella de Oriente»—se transforma, gracias a los psiquíatras, en seudólogo epileptoide. Napoleón, que, según los vates, había muerto en Santa Elena de tristeza general y de anglofobia, muere otra vez—¡claro está!—, pero de cáncer. Y Lenin, que había muerto de Stalin, muere también de espiroqueta.

Así, profanando cadáveres, citando al pie y sobre la marcha, acumulando y confrontando pedantería, los nuevos investigadores se dedicaron a «recrear la Historia»...

* * *

Pues bien: cuando quedó demostrado suficientemente que los próceres habían sido, en el fondo, unos pobres diablos, y que los pretéritos pluscuamperfectos eran prácticamente imposibles, muchos, muchísimos hombres de buena fe dejaron de leer *historias verdaderas* para matar sus ocios con cuentos de hadas y «trampolines». Es decir, para ellos no hubo otra alternativa: o el embuste pésimamente dicho sobre la reacción Wassermann de una lumbrera, o la innocua, hermosa mentira de los vates taumaturgos.

No todos los hombres de buena fe, sin embargo, tomamos esa tan radical aunque harto razonable determinación. Algunos—y que se nos perdone por ello—continuamos devorando historias. Y porque sabemos que en las manos blandas, húmedas, de los eruditos tanto la Verdad como el amor y como la Vida se contaminan y se pudren, nosotros preferimos las historias que escriben los hombres apasionados y hasta arbitrarios, aquellos que no se creen portavoces de la Verdad, sino que sacrifican a ésta inclusive en aras de su amor o de su odio. Preferimos las historias de los burlones, de los fanáticos, de los rebeldes y de los amargados, de la gentuza que es hoy por hoy—en cierto sentido—la sal de la Tierra y su esperanza.

Más aún. Nosotros exigimos para los eruditos de nuestro país y del extranjero el respeto y las prebendas que les corresponden en virtud de su paciencia, de su laboriosidad y de su mediano talento, pero—eso sí—leemos con reservas sus historias.

La Historia de Méjico se hará algún día con las aportaciones definitivas de los eruditos, ¿quién lo duda? Pero la Historia de Méjico que en *nuestro* tiempo puede y debe leerse es la que han escrito a puñetazos los vociferadores y los resentidos, aquellos que a «cara o a cruz» han comprometido su porvenir y su talento. Nos referimos, por supuesto, a los mejicanos don Francisco Bulnes, don Carlos Pereira, don José Vasconcelos, don Toribio Esquivel Obregón...

* * *

Estos cuatro hombres fueron historiadores por accidente. Exceptuando a don Carlos Pereyra, ninguno de ellos abordó el pasado de nuestro país dispuesto a revelarlo sistemáticamente, científicamente, de tal suerte que los eruditos y los profesores se diesen por bien servidos.

Historiadores «de raza» o no, ellos escribieron sus libros para nosotros, para que varias generaciones mejicanas se permitieran el lujo—por lo menos—de burlarse sin piedad de los investigadores a sueldo, de todos los historiadores oficiales que en nuestro país han sido. Los libros de Bulnes, de Pereyra, de Vasconcelos, de Esquivel Obregón, no fueron concebidos para que los rumiasen los aficionados en sus pesebres, sino para que los sufriésemos en carne viva, para que nosotros los leyésemos con desesperación y con rabia. Justamente porque tienen la garra y la virtud del panfleto, esos libros—a los mejicanos—nos han enseñado a amar, a odiar, a olvidar lo que no puede ser amado ni odiado.

Sí. Como los panfletos, esos libros sirven para exasperar, confundir, remover basuras cordiales. Para inducir a la contradicción y al combate. Para que sean leídos por los que no se resignan a rondar como mulas de noria en el pozo de las pedanterías...

* * *

Se engaña el que crea, no obstante, que tales historias son improvisaciones groseras, «vocerío y aspaviento de los reaccionarios». Se engaña el que crea que tras la forma de un panfleto, de un ensayo ardiendo o de un libro sin confrontaciones se disfrazan siempre el odio, la soberbia, la estupidez o el embuste. El panfleto de un sabio es, en términos generales, como el testimonio bastante de su generosidad, de su aptitud para penetrar en el mundo de los

humildes y los desplazados, de todos aquellos que ignoran los prestigios de Heidegger, de Burkhardt o la Pavlova.

Se engaña también el que crea que la muy técnica, muy seria y muy leal Historia de Méjico por venir ha de escribirse poniendo de lado los libros de los reaccionarios. Más tarde o más temprano, los historiadores de Méjico tendrán que recorrer los mismos senderos de confusión y de sombra, por los cuales avanzaron a tientas, dolorosamente, Bulnes, Pereyra, Esquivel Obregón y Vasconcelos...

MÉJICO: TIERRA DE VOLCANES

Y si el lector nuestro tiene alguna duda sobre ese punto, que lea el libro de Schlarman editado por la Editorial Jus en 1950 (1).

Schlarman es norteamericano, un prosista burlón y desenvuelto, no sufre fobias especialísimas. Pues bien, ha publicado una magnífica Historia de Méjico para certificar—entre otras cosas—la autenticidad de cuanto «los reaccionarios» habían revelado en sus libros. Con asombrosa habilidad, con gracia, inclusive, Schlarman se ocupa lo mismo de los supuestos prestigios de nuestras estatuas como de la estulticia, la mala fe, de algunos *ya-difuntos-a-Dios-gracias* diplomáticos, presidentes, misioneros, generales, mercaderes y almirantes norteamericanos; lo mismo de los excesos de don Hernando como de los excesos —menos discutibles—de Alvaro Obregón o de Plutarco Elías Calles, etc...

Méjico: tierra de volcanes es, nada más y nada menos, el único libro sobre nuestro país, escrito por un norteamericano, cuya lectura nos parece recomendable en todos sentidos.

¡Que lo lean sobre todo los científicos investigadores, los eruditos! Ellos sabrán—al fin—que las historias de los «reaccionarios» fueron dichas con pasión, brutalmente, pero que eran ciertas.

Frente a la prosa abierta, luminosa, oxigenada de Schlarman, ellos sabrán —al fin—cómo debe escribirse un libro de historia para que resulte servicial y admirable...

E. M. M.

HOMBRES Y MAQUINAS

Este libro (2) está escrito por un hombre de ciencia para el hombre de la calle. El momento histórico actual se caracteriza porque los científicos sienten un cierto afán por integrar puntos de vista distintos y suelen asomarse a realidades que antes rehusaban o desatendían. Se cree que sólo la integración del pensamiento científico dentro del mundo que constituye una cultura puede dar validez y sentido a la actividad científica.

Wiener, en este libro, se propone escudriñar las relaciones de las modernas máquinas con el ámbito propio de la mente del hombre. El horizonte mecá-

(1) Joseph H. L. Schlarman: *Méjico, tierra de volcanes*. De Hernán Cortés a Miguel Alemán. Editorial Jus. Méjico, 1950.

(2) *The Human Ese of Human Beings. Cybernetics and Society*, Norbert Wiener, Prof. de Matemática en el Massachusetts Institute of Technology. Houghton Mifflin Company, Boston. «The Riverside Press», Cambridge Mass., 1950, 241 págs.

nico ha sido ampliado últimamente de un modo considerable. Urge entonces revisar las vigencias o conceptos operantes en el próximo pasado para ver cómo revierten sobre los conceptos básicos del mundo actual. Wiener adopta para ello un punto de vista humanista. La explotación de los mecanismos recientes expone a peligros que urge considerar. Porque para los seres humanos —dice—las cosas humanas son lo que importa.

Las máquinas del pasado inmediato se caracterizan por tener una estructura análoga a la de un aparato de relojería. Frente a ellas, las máquinas actuales tienen la nota distintiva de poseer «sentidos», es decir, receptores de mensajes procedentes del exterior. Otra nota distintiva de gran importancia de la técnica actual es la de permitir comunicación entre mecanismos. La estructura de la comunicación se modifica así de una manera esencial. Antiguamente, esta estructura era de tipo triangular. Pues sólo cabían las posibilidades siguientes: 1.ª, comunicación máquina-hombre. 2.ª, comunicación hombre-máquina. 3.ª, comunicación interindividual o entre hombres. La posibilidad de que la mente humana haya logrado una cuarta dimensión con la comunicación máquina-máquina otorga a la estructura de la comunicación un carácter tetraédrico o cuadrangular.

La tesis del libro de Wiener es que sólo podrá entenderse a la sociedad que constituye el hombre actual a través de un estudio de los mensajes en que interviene la máquina. También sostiene Wiener un cierto *isomorfismo* entre las operaciones del individuo humano y las de los más recientes mecanismos.

Ahora bien: para evitar equívocos, conviene anticipar que, por muy maravillosas que resulten, las máquinas actuales nunca, como es natural, desplazarán al hombre y pasarán a ser organismos o entes dotados de autonomía y libre albedrío, ya que estos mecanismos, al fin y al cabo, son fruto de la actividad de sus inventores y obedecen a leyes naturales.

Esta nota bibliográfica se propone dar cuenta del libro de Wiener, mejor dicho, de algunos de los aspectos más interesantes del mismo a juicio del que esto escribe. Ni que decir tiene que no se me oculta que esto entraña una esencial limitación. Pero entiendo que no puede ser de otro modo. Es decir, esta reseña quiere ser ante todo informativa. Aunque es inevitable un cierto punto de vista crítico, procuraré en lo posible rehuir un adentramiento en el tema y seguir las vías sugestivas que la cuestión ofrece abundantemente.

* * *

Wiener, en este libro, se entretiene en caracterizar las notas distintivas del animal, contraponiéndolas a las esenciales del hombre. Elige el caso de la hormiga y hace ver que este insecto no es inteligente, en el sentido de que es incapaz de modificar las circunstancias de su vida. Tal animal vive de acuerdo con su peculiar naturaleza. Wiener insiste mucho sobre el tema, y encarándose con un posible lector, exclama: «Bueno, ya sabemos que la hormiga no es un animal muy inteligente. Entonces, ¿por qué tanto ruido para explicarnos que no puede ser inteligente?» A esta hipotética pregunta, Wiener responde exponiendo el punto de vista de la Cibernética. Esta ciencia, precisamente, subraya la relación que existe entre el animal y la máquina, y para ello destaca lo que hace de ésta un mecanismo. La máquina tiene una manera peculiar de funcionar, la cual es índice de lo que puede esperarse de su comportamiento. El he-

cho de que las condiciones mecánicas de la conducta del insecto sean limitativas de la inteligencia del individuo es de gran importancia para la Cibernética. Porque, al igual que la naturaleza del insecto o de cualquier cosa natural, está hecha de una vez para siempre, dentro de ciertos límites evolutivos; así, toda máquina, por maravilloso que sea su mecanismo, está esencialmente restringida a expresar las condiciones que sus inventores tuvieron a bien imponerla. El hecho cierto de que puede darse el caso de que un mecanismo se comporte de manera inesperada, acusando respuestas con las que no contaba su inventor, no quiere decir en modo alguno que este comportamiento se sustraiga a toda ley. Ya sabemos que no hay ni puede haber nada análogo a un libre albedrío o a la libertad en todo mecanismo, sea el que sea.

El proceso en el que surge el invento atrae también la atención de Wiener. Tal proceso suele traer consigo una situación histórica de enorme complicación, que a veces pasa incomprendida por los inventores. Obsérvese que, por un lado, los grandes inventos que hoy constituyen la trama en la que está montada la vida moderna no son obra de un solo inventor. Por otra parte, el hecho de que varios inventores, separados por fronteras naturales y desconocidos entre sí, hayan descubierto, casi simultáneamente, el mismo mecanismo, hace sospechar que no se trata de una mera coincidencia.

Siendo valioso de suyo, el gran laboratorio cumple su cometido en el proceso del desarrollo de ideas ya sometidas a una investigación. Resulta pésimo y poco económico en la creación de ideas nuevas. En este punto, Wiener hace una declaración de enorme importancia e interés debido al hecho de ser un científico de primera fila. «Que durante la guerra—dice—se mantuviera a tan alto nivel [el proceso de desarrollo de ideas] *se debe a que poseíamos entonces un rico inventario de ciencia, atesorada por el pasado, que hasta ese momento no había sido empleada con fines inventivos. Pero ese repertorio está empezando a agotarse. Para renovarlo necesitamos un pensamiento que ligue realmente a las diferentes ciencias, y que este pensamiento sea compartido por un grupo de hombres expertos en su propia actividad, pero con saber certero acerca de los territorios adyacentes*».

Estas palabras de Wiener son de sobra interesantes y nos permiten asomarnos, por así decirlo, a los senos profundos del alma de nuestra época. Es cierto que el gran científico no ha sido nunca un especialista miope, desinteresado por las manifestaciones de la actividad humana ajenas a su propio quehacer especial. Pero si se piensa que la vida del hombre de ciencia de hace varias décadas pecaba por ser excesivamente especializada y unilateral, se comprende el interés que cobran todas estas expresiones de un deseo de integración manifestado por hombres de ciencia destacados. Siempre resulta tranquilizador y grato a la vez observar cómo Wiener—y con él otros hombres de ciencia de primera fila—no desdeña dirigir una mirada atenta al pasado filosófico para extraer una enseñanza que revierta sobre el presente. En este caso, Wiener, deseoso de dar un método constructivo de una máquina capaz de aprendizaje, comienza por considerar la filosofía de las *ideas* de Locke. Como resultado de este acercamiento a las teorías filosóficas, Wiener hace diversas consideraciones. Por un lado subraya que, para Locke, la mente es absolutamente pasiva. Señala esta deficiencia de la teoría de Locke y dice: «Esto no es de extrañar si consideramos la fecha de esta teoría.» Simpática ingenuidad de matemático que no deja, sin embargo, de albergar algún adarme de verdad. Por otra

parte, Wiener cree que fué en la astronomía, no en la ingeniería o en la psicología, donde primeramente adquirió importancia el punto de vista dinámico, el punto de vista de las partes activas: por obra de Newton, contemporáneo de Locke. Al final del capítulo en que Wiener se extiende en estas consideraciones expresa su creencia de que los procesos de aprendizaje, caracterizadores de las máquinas electrónicas modernas, por complicados que sean, no están fuera del campo inventivo del ingeniero.

Gran parte del libro está dedicado también al estudio de la comunicación, que para Wiener es *el cemento* de la sociedad. Aquellos que tienen la misión de mantener abiertos los canales de la comunicación entre los hombres y las máquinas son, en opinión de Wiener, quienes hacen más por la caída o existencia de nuestra civilización. Pero no se crea que Wiener enfoca el asunto desde el punto de vista amplio de todo aquello que cae bajo la rúbrica del concepto de comunicación. Se sustraen de sus consideraciones las artes y las letras. Aunque señala de pasada la concomitancia existente entre los desarrollos de las ciencias y las artes, Wiener no quiere hacer filosofía del lenguaje ni penetrar en campos propios del filósofo. En el fondo, el concepto operante a lo largo de su estudio es el de «información». Considera, por ejemplo, lo que sucede cuando se habla por teléfono y hay mucho ruido en la línea: una gran parte de la energía del mensaje principal se pierde. Es posible que el oyente pierda palabras que han sido pronunciadas por su interlocutor. ¿Qué hacer entonces? Claro que mejor que este ejemplo de Wiener sería el de la audición con un aparato de radio. Porque en el caso del teléfono el oyente puede rogar al que habla que repita la frase o frases proferidas. Cosa de todo punto imposible en la emisión ordinaria por radiocomunicación. De todos modos, caso de que fuera imposible la continuación del coloquio telefónico, no cabe duda de que el proceso resulta *irreversible*, que es lo que subraya Wiener. En tal caso, el oyente no tiene otro remedio que suplir con su imaginación, de acuerdo con el contexto, la parte o partes perdidas. Análoga es la situación del que se ve obligado a traducir una lengua a otra. Siempre, en toda traducción, por buena que sea, se pierden intenciones significativas puestas por el autor que escribe o habla en una determinada lengua histórica. Esta situación queda caracterizada por Wiener diciendo que es la forma cibernética del segundo principio de la termodinámica, que, como se sabe, es el que se ocupa de la irreversibilidad de los procesos calóricos.

Un poco al margen de las intenciones generales del libro, en el capítulo titulado «Papel del intelectual y del científico», Wiener se ocupa de las artes en Norteamérica. Da razones de la esterilidad actual de escritores y literatos en los Estados Unidos. Wiener opina que una de las causas de tal esterilidad es la bancarrota de la educación norteamericana. Entre otras cosas, dice: «... cuando nuestros autores de libros de texto se ven obligados a publicar, para la enseñanza secundaria, dos interpretaciones diferentes de la gueerra civil, una para el Norte y otra para el Sur, no debe esperarse mucho en cuanto a la imparcialidad. Tales cursos de historia no pueden cumplir el cometido de orientar al estudioso sobre el mundo en que vivimos». Como digo, Wiener señala múltiples deficiencias de la enseñanza en los Estados Unidos. Termina el capítulo afirmando que solamente el hombre completo puede constituir el *scholar*, el artista o el hombre de acción.

* * *

No quiero terminar esta reseña sin aludir, aunque sólo sea a la ligera, a un punto que roza lo español de manera indirecta, pero sensible. Al tratar de los autómatas, Wiener advierte que hace tiempo dió cuenta de la posibilidad de usar las modernas máquinas calculadoras para realizar juegos «pasables» de ajedrez. Las lucubraciones fantásticas de Poe sobre este mismo tema no cuentan. Porque la cosa es construir un mecanismo efectivo y logrado. Wiener afirma que es fácil construir una máquina que juegue al ajedrez. Lo que resulta utópico es pretender que ese autómata realice un juego perfecto. Sin embargo, la enorme velocidad de las calculadoras modernas permitiría poder estudiar, de manera rápida y automática, las posibilidades y consecuencias que traerían consigo dos jugadas de ajedrez dentro del tiempo reglamentario. Wiener alude a continuación a la máquina sugerida por Shannon, de los *Bell Telephone Laboratories*, con lo cual, de acuerdo con las conjeturas del inventor, se podría llevar un juego de buena calidad, feo y poco interesante, pero seguro. En una palabra: Wiener afirma la posibilidad, no la realización ya lograda. Con sus mismas palabras: «Aunque hemos visto que se pueden construir máquinas capaces de aprender, la técnica de su fabricación y empleo es todavía muy tosca. No ha sonado aún la hora de la estructuración de una máquina de jugar al ajedrez sobre los principios del aprendizaje, aunque probablemente no tardará mucho en sonar dicha hora.»

Es gracioso que un técnico de la *información* tan ilustre como Wiener parezca tan mal informado sobre el asunto. ¿Por qué no citar, aunque sea de pasada, que *hace más de cuarenta años el autómata ajedrecista de Torres Quevedo plasmó en palpable realidad esos proyectos, situados todavía en el reino imaginativo entre los científicos norteamericanos?* ¿Por qué no mencionar que los trabajos de nuestro compatriota marcaron un momento trascendental indubitable en la marcha hacia la realización de tal empresa? Menos mal que Europa, en este caso, ha demostrado estar más al día. Tanto en el Coloquio de París (8-13 enero 1951) como en Ginebra (agosto-septiembre 1952) ha figurado el autómata ajedrecista de nuestro egregio compatriota. Pasan de veinticinco mil las personas que le admiraron en Ginebra, entre las cuales figuraron el Gobierno suizo, el Ayuntamiento de Ginebra, los Centros culturales de la ciudad, profesores y hombres de letras. Naturalmente, no faltó el círculo ajedrecista de Ginebra. Los periódicos de la localidad publicaron fotografías y artículos elogiosos del autómata de Torres Quevedo. La productora Cine-Ginebra rodó un documental sobre dicho invento, que se proyectó en los cines de la ciudad ginebrina.

* * *

Voy a dar fin a esta reseña citando la opinión de Wiener sobre la nueva revolución industrial que estamos viviendo. Para Wiener, esta segunda revolución industrial es como una espada de dos filos. Puede usarse, por un lado, beneficiosamente, para atender a las necesidades materiales del hombre. Pero a la vez puede traer consigo una época de ruina y desesperación. He ahí su peligrosidad.

R. C. P.

Camilo José Cela nos ha entregado un nuevo libro de viajes: *Del Miño al Bidasoa* (1). Quienes sabíamos que Cela estaba trabajando en este *vagabundaje*, como él lo llama, esperábamos con ansiedad su aparición, a la vez que temíamos que el escritor no alcanzara la altura y maestría del *Viaje a la Alcarria* (2), su anterior viaje, que tanto nos había entusiasmado. Mas he aquí que *Del Miño al Bidasoa* no tiene que envidiarle nada al de la Alcarria, pues estando ambos escritos sobre los caminos en nada se parecen y la prosa y la técnica del uno y del otro son tan distintas como los paisajes de Castilla la Nueva y los del Norte de la Península.

Seguramente Cela tuvo muy en cuenta su Alcarria para escribir este nuevo libro, para no repetir los procedimientos técnicos y no presentarlo como una continuación de aquél. Sólo hallamos en los dos—y en toda su obra—una manera de escribir que los unifica: esa prosa armoniosa que siempre nos sorprende, acuñada en inmejorable idioma; en otras palabras, el estilo. Lamentamos que por la brevedad de esta nota no podamos hacer un análisis a fondo de ese estilo, mas apuntaremos algunas de sus principales características.

Todos los escritores se dirigen a un público—que Perogrullo me perdone—al que desean comunicar determinadas experiencias individuales para despertar su interés o para deleitarlo. Pero no todos ellos alcanzan a establecer por la comunicación una influencia sobre sus lectores; sólo lo logran los grandes estilos. Estos influyen de muy diversas maneras al imponer su personalidad por medio de nuevas formas expresivas que la masa acepta, recoge y lexicaliza, ya valiéndose de un expresión complicada—Góngora (3)—, ya de un lenguaje llano—Shakespeare—; es decir, los escritores crean e imponen su creación. También suele efectuarse este dominio sobre el habla de las gentes al recoger del lenguaje popular determinadas expresiones que un vigoroso estilo recrea, vivifica y actualiza, como diría Ortega. A esta última manera pertenece Camilo José Cela. Hay en sus libros una maravillosa recreación del lenguaje popular, que a veces llega a tal maestría, como en *La Colmena*, que nos asombra. Esta discutida novela—fuera del interés que en su género puede ofrecer—tiene la importancia de haber logrado con tanto éxito moverse dentro del lugar común y del *argot* madrileño y hacer de él una verdadera recreación. Cito esta obra por ser la que presenta en forma más aguda la remodelación y reacondicionamiento del lenguaje popular, del cual toma giros novísimos o anacronismos interesantes o nos da invenciones suyas vertidas al habla cotidiana y coloquial.

En la obra que tratamos, estas características de su estilo aparecen a través de todas sus páginas, en los diálogos con las gentes del Norte, en las situaciones, en las descripciones de los personajes reales o imaginarios o en las anotaciones que hace el vagabundo. Una muestra de este lenguaje sencillo a la vez que poético es el siguiente, cuando a las puertas de Villalba oye el canto de los pájaros, y tal vez recuerda o envidia al Abad Virila, el santo de la Cantiga de Alfonso el Sabio: *El vagabundo, a las puertas de Villalba, escucha el silbo del jilguero y la recoleta canción del ruiseñor, mientras piensa,*

---

(1) *Del Miño al Bidasoa.* Ed. Noguer. Barcelona, 1953.
(2) *Viaje a la Alcarria.* Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1951.
(3) *La lengua poética de Góngora.* C. S. I. Madrid, 2.ª ed.

casi con la cabeza ida, en el dulce y mínimo Francisco de Asís, que también, bien mirado, fué un vagabundo que llevaba un ángel posado sobre el corazón (4). En el anterior párrafo vemos cómo transcurren todos los elementos que lo conforman para llegar a un final inesperado, suave y limpio, como las primeras palabras.

La prosa de Camilo José Cela, como toda prosa, tiene su ascendencia. Cela se entronca con la gran prosa del siglo de oro; a veces usa determinados arcaísmo que fluyen en las conversaciones de los campesinos de sus libros para conservar la fidelidad del relato, y desentierra ciertos giros y palabras que coloca con maestría y que siempre son amenos al lector. Se ha dicho que Cela es un exponente tardío de la generación del 98; esta afirmación es exacta solamente en parte, si se trata de temática camiliana y de su planteamiento, que, al fin y al cabo, ha sido la de la literatura española a lo largo de la Historia. Uno del 98, a pesar suyo, José Gutiérrez Solana, poco, muy poco conocido como escritor, sí ha influído en el estilo de Cela, sólo que éste lo aventaja y supera en mucho: escribe mejor y es más penetrante y profundo en sus observaciones. Para Solana, el dato exterior vale en cuanto expresión plástica y humana; para Cela, ese mismo dato, plástico y humano, adquiere una profundidad y un sentido metafísico un tanto unamunesco; Cela describe, después de haber padecido la emoción de las cosas, desde el hombre y para los hombres; Solana lo hace desde las cosas, únicamente desde ellas: por eso cuando lo leemos nos da la sensación de haber entrado a una casa abandonada; Solana, en la mayoría de los casos, se queda en la caricatura; Cela hace con palabras los hermosos cuadros de Solana.

Ahora bien: en muy pocos escritores se encuentra esa maravillosa identidad del estilo con el motivo que se desarrolla como en Cela. El manejo perfecto de los períodos rítmicos—que en *Del Miño al Bidasoa* alcanza la plenitud—parece como si nos hiciera un dibujo musical de sentimientos, usando determinados procedimientos poéticos que nos comunican fielmente. el estado de ánimo del escritor; al leerlo nos damos cuenta que ha escrito desde dentro, desde la emoción y la ternura. El dominio del idioma unido al talento hace que su obra literaria no sea tanto un triunfo del lenguaje como una victoria sobre el lenguaje, como dice Muddleton Murry en sus conferencias sobre el estilo (5).

Del Miño al Bidasoa es una peregrinación por el Norte de España, en la cual El Vagabundo lo único que hace es vivir, vivir intensamente las cosas, y servir, mientras busca salud para su cuerpo y para su alma como antaño lo hicieron el maestro Gonzalo de Berceo o el «Peregrino de Compostela» de sus Milagros o el Arcipreste de Hita y tantos otros hombres, famosos y anónimos, de todos los tiempos. En los santuarios de Santamarta de Ribarteme y de Santiago de Compostela, El Vagabundo eleva humildes preces, que son escuchadas por la Providencia. El milagro llega de la misma manera como fué pedido, con sencillez, casi sin presentarse. El Vagabundo no nos dice si se curó, pero no vuelve a hablar de sus enfermedades a lo largo de todo el camino. Mas cuando el milagro llega a su vida lo hace en forma de hombre, porque el milagro en

(4) *Del Miño al Bidasoa*. Op. citada, pág. 38.
(5) *El estilo literario*. Ed. Breviario del F. de C., de Méjico.

Del Miño al Bidasoa se llama Dupont, con un alma transparente por la que cruzaban los ángeles y que se dedicaba al inútil oficio de alegrar a los niños.

Es de notar que los libros de viajes hasta Cela se hacían a base de descripciones. Cela no describe lo exterior, sino la situación que se le presenta, y, sobre todo, a través de los personajes con quien habla; el paisaje no está fuera del individuo, sino dentro de él. Así, cuando en el libro que tratamos los personajes hablan, lo hacen desde un paisaje, desde un hermoso paisaje interior situado detrás de las palabras. Es curioso observar la supresión casi total del paisaje en la novela moderna. Los libros de viajes de Cela están hechos con técnica novelísstica, y, por tanto, el dato externo se reduce no para desaparecer, sino para presentarse transfigurado ante los ojos del lector. Más que todo, el paisaje en Cela son sus personajes, una geografía humana al lado de esa otra geografía espiritualizada, también humana, que nos describe. Así, pues, Galicia puede ser Benitiño do Chao, «maestro de solfa de los jilgueros del pazo de Auristela»; Asturias, Mamed Togiza o la estatua parlante de don Ramón de Campoamor, que no sabe si lamentarse de la literatura o de él mismo; Santander, don Ferreol o Tristán Balmaseda o don Julián, don Agrícola o Leoncio Pajas, a secas; Vizcaya puede ser don Nicolás o Fermín Cuartango.

En Cela hay dos Celas, pero es uno, como diría cualquiera de las personas que hablan en *Del Miño al Bidasoa*, el trágico y el angélico, que por serlo no deja de ser trágico. Por un lado está el tremendo, el de Pascual Duarte, algunas gentes de *La Colmena;* por el otro, el de *Viaje a la Alcarria* y *Del Miño al Bidasoa*, por no citar sino las obras más importantes. Los personajes completamente lógicos y los personajes completamente locos, ambos tan llenos de humanidad, tienen su común denominador en la ternura. Son las dos caras de una misma moneda que lanzada al aire no se sabe sobre qué lado caerá. Algunas, al caer, tapan el ángel, entonces resultan los Pascual Duarte; otras sobre el duende, y aparecen Elena y María, las celestes criaturas de Sacedón o Dupont, o don Fermín Cuartango.

El libro que tratamos transcurre a través de sus páginas agradable al lector para terminar con un índice de personajes, verdadera innovación ingeniosa y bella, donde aquéllos—imaginarios y reales—son censados y descritos en una mínima biografía; al leerlo nos damos cuenta de que todos ellos son de carne y hueso: el novelista se ha encargado de darles vida.

Después de leído este libro nos queda un sabor de vida en los labios, vida donde lo importante es ser bueno, humilde, como aquel don Ferreol de su vagabundaje—Cela nos entrega ahí con sencillez su estética y su alma—que se encontró con él a la altura de Santander y quien habló del siguiente modo:

—*¿Buscan ustedes tesoros?* (refiriéndose al Vagabundo y Dupont).

—*No, señor; nosotros, no. ¿Y usted?*

—*No, yo tampoco. Yo soy más modesto. Yo busco apodos, reúno apodos. Yo no me meto con nadie.*

E. C. L.

UN LIBRO DE MIGUEL OXIACAN

El libro de Miguel Oxiacán titulado *A la luz de la hoguera* es un conjunto de ensayos filosóficos, de reflexiones hechas, precisamente, como su título indica, a la luz de los acontecimiento últimos por los que el mundo ha atravesado (de septiembre de 1944 a septiembre de 1949). El libro comprende cuatro partes. La primera recoge seis breves ensayos bajo el título general de «Evolución... Superación... Paz...». Algunas cosas tenemos que objetarle. Ante todo la excesiva importancia que concede al tiempo para el conocimiento de la verdad. Cabe el inmenso peligro de caer en un relativismo escéptico. La Verdad no es sólo la meta lejana hacia la cual marcha la Humanidad. La Verdad puede y debe ser aprehendida en el transcurso de esa marcha. Verdades del siglo XIII expresadas por Santo Tomás conservan hoy y conservarán siempre su vigencia. Porque la Verdad es categoría permanente de razón, estrella luminosa al margen del tiempo. A lo largo de los ensayos sucesivos, el autor hace una condenación de la interpretación materialista de la Historia. La raíz de toda guerra está en el corazón del hombre. «Hay que acelerar el advenimiento del gran día del Espíritu.» En la segunda parte del libro *La vida argumenta «ad absurdum»* empieza el autor por cometer lo que, a mi juicio, constituye la primera de sus equivocaciones: relegar la religión al plano de la intuición y el sentimiento. Es curioso observar, a lo largo de todo el libro, cómo el autor, no obstante su análisis profundo del ser humano, no logra desembocar en la solución religiosa. Habla de la eternidad y del espíritu, arremete furioso contra la interpretación materialista de la Historia y, no obstante, termina echándose en brazos de la Ciencia. En la página 179 dice textualmente: «Lo que necesitamos es la verdad objetiva, perfectamente comprobada, y esa verdad sólo puede proporcionárnosla la Ciencia.» ¿Cómo es posible que el autor, hombre sagaz, de espíritu penetrante, que pretende desde la plataforma del tiempo diagnosticar la crisis actual del mundo, no haya descubierto la inanidad de la Ciencia para resolver precisamente el problema profundo del hombre: la limpieza de su espíritu? Purificación que nunca se logrará con fórmulas matemáticas, con esquemas científicos, porque el espíritu del hombre se resiste a todo posible encasillamiento. Ni siquiera las Ciencias del Espíritu pueden traer la paz definitiva al hombre. La Verdad revelada, la Teología, centrando y unificando el conocimiento científico, es lo único que puede dar al hombre la verdadera paz. Y con ella, la Verdad total subsistente y eterna.

En esta segunda parte de *La vida argumenta «ad absurdum»* mantiene el autor la tesis de que el error cometido por la Humanidad era, en cierto modo, necesario, necesario para poder iniciar el camino de retorno con una mayor claridad de visión. Vivimos épocas apocalípticas. Termina un mundo viejo y se inicia otro. «Era preciso llegar al extremo.» El hombre amaba el mal, pero creía en el bien; y esa creencia, refugiada en las alturas especulativas, sólo servía para engendrar el remordimiento; era necesario deshacerse del lastre importuno y gozar de la vida con la inocencia negativa de la bestia. «Pero no todo son tinieblas. Hay también luz, luz prometedora. En la próxima etapa evolutiva de la Humanidad aparecerá «La Ciencia del Espíritu», síntesis sublime en que se fundirán la Filosofía, la Religión y la Ciencia.»

Si la primera parte va referida fundamentalmente al año 1944, la segunda se refiere al año 1945. La tercera parte, «El puente sobre el abismo» recoge las

reflexiones que al autor le sugieren los acontecimientos de los años 1946 y 1947. Muchas cosas podrían decirse de esta parte tercera. Recojo solamente la definición que de la política hace el autor: «La política es el arte que sobre la infelicidad de muchos asienta y erige la felicidad de pocos.» ¡Triste y pobre concepto!

Por último, viene la cuarta parte, «El drama de las fuerzas eternas», que el autor desarrolla en cuatro apartados. ¿Cómo es posible que un hombre culto y sagaz se atreva a llamar a Hitler y a Mussolini «pareja de trágicos histriones»? ¿Cómo es posible que diga que «cambiadas las circunstancias, quedaron reducidos a un par de muñecos desarticulados y grotescos, causa de risa si no lo hubieran sido de lástima»?

En resumen: el libro de Miguel Oxiacán me parece bastante flojo. Junto a indudables aciertos y observaciones agudas, comete verdaderas infantilidades intelectuales que revelan falta de madurez y precisión. Y, sobre todo ello, un desconocimiento absoluto de principios claros y tajantes. Y no es que neguemos virtualidad al espíritu, pero lo queremos encajado en el macizo marco de la verdad católica.

J. M. G. E.

EL CRISTO DE ESPALDAS

He leído recientemente un libro casi idílico, de puro sonriente y optimista: *Don Camilo*, de Giovanni Guareschi. En un pueblo de Italia disputan comunistas y católicos; los comunistas, que creían ser malos, son buenos en el fondo, y los católicos, que creían ser buenos, lo son en efecto. Don Camilo y Peppone discuten entre sí, se dan golpes y se hurtan las ametralladoras, pero al fin de cuentas prevalecen los buenos sentimientos y la latente bondad del corazón humano les sirve para reconciliarse. Es cierto que al final acontecen cosas inquietantes, pero el lector permanece confiado: ¿cómo no habrán de arreglarse más tarde, cuando se haga la justicia y purgue sus culpas el delincuente? Este arcádico mundo de Guareschi resulta mucho más codiciable al terminar de leer *El Cristo de espaldas* (1), la primera novela que publica Eduardo Caballero Calderón. Esta sucede también en un pueblito, pero no de Italia, sino de Colombia. En él ni siquiera hay comunistas, y el natural apacible de las gentes del campo, no contagiado por modernas abominaciones, debiera hacer de este pueblo una versión, acaso un tanto más rústica, del paraíso descrito por Guareschi. Lamentablemente, no es así; al concluir el libro de Caballero Calderón queda un regusto de indignada amargura. El Cristo charla con don Camilo y le da consejos; parece, en cambio, que al villorrio andino le haya vuelto las espaldas o que, como lo cree el otro cura, los hombres le han vuelto las espaldas al Cristo.

Sucede que a este pueblo llega un cura nuevo, joven, recién salido del seminario; sucede que matan a un hombre, que acusan a un inocente, que sobre

---

(1) Eduardo Caballero Calderón: *El cristo de espaldas.* Editorial Losada, Buenos Aires, 1952.

un cadáver se levanta un cerro de rencores, de malas pasiones y de mala fe; el cura fracasa como párroco, y cinco días después vuelve a la ciudad, mientras, monte arriba, bulle un odioso carnaval de incendios, de crímenes, de insensatez. El libro ha sido escrito con cólera y talento; el autor ha rechazado muchas de las tentaciones que debieron de asaltarlo: la del paisaje, la del panfleto, la del costumbrismo. Ha caído, por desgracia, ante la más insidiosa de las que acechan al novelista: la de la imparcialidad. Caballero Calderón está sobradamente al día en cuestiones literarias como para pretender abrumar a su público con una novela «realista», desinteresada y soporífera. Pero tal vez juzgó que al tomar partido disminuiría forzosamente la resonancia social de su obra, y resolvió entonces encarnar en el cura unas cuantas fórmulas vagamente cristianas, entre abstractas y sentimentales, y enfocar desde ellas a la gente y a sus acciones. El resultado, por supuesto, es que el cura oscila permanentemente entre el asombro y la impotencia, y cuando su obispo le ordena regresar, debido a ciertas actuaciones suyas impolíticas, el pobre va entristecido y perplejo; las gentes con quienes arduamente convivió durante su breve permanencia le parecen como sombras confusas, y las siente tan distantes y remotas que ha decidido ya buscar a Dios en soledad y prescindir de aquellos a quienes, un tanto candorosamente, creyó sus prójimos. Ahora bien: realmente la impenetrabilidad, el hermetismo con que el hombre se le aparece al hombre, por lo menos en su dimensión más personal, es un problema genuino; un tremendo problema filosófico y un tema permanente, esencial a mi parecer, de la novela como género. El autor se lo ha planteado con lucidez, pero, buscando una imposible imparcialidad, lo esquiva y lo mixtifica, valiéndose de un personaje tan integralmente aséptico, tan deshumanizado y tan abstracto como lo es el cura. Esta falla contamina la totalidad de la obra porque éste no es un simple protagonista, sino que es la perspectiva desde la que el escritor, que no puede estar en el limbo, mira vivir a sus criaturas. Sospecho, en resumen, que el fantasma de la novela de tesis se interpuso a pesar del autor y estuvo a punto de estropearnos una magnífica novela.

Felizmente no pasó así, y *El Cristo de espaldas* es un libro humano y actuante. La tragedia, ya secular, de Colombia (y de muchos países de Hispanoamérica) es el contraste que ofrece una democracia exclusivamente formal, vigente apenas en las grandes ciudades, junto a la opresión política y económica en que vive el resto del país. En el ambiente rural, la política no es sino un azote que muerde en carne viva a sus moradores y periódicamente les hace pagar un tributo abominable de dolor y de muerte. En medio de la miseria, de la ignorancia, del fanatismo, es un fermento crepitante que enloquece a las pobres gentes engañadas. Caballero Calderón nos sitúa en un poblacho mísero, trepado en lo alto de la cordillera, opaco por la niebla y batido por los vientos del páramo. En la vida del pueblo se desarrolla la vulgar historia de siempre: dos caciques, en nombre cada uno de su partido, que se disputan el dominio de las tierras y de la indiada. «Los campesinos eran los siervos, los desposeídos, los miserables. Su tierra quedaba siempre expuesta al capricho de los caciques, que los echaban de ella en cuanto les venía en gana. Sus mujeres seguían cayendo derrengadas por la paliza dominical y el duro trabajo cotidiano. Sus hijos nacían hipotecados al patrón, como los bueyes o los marranos. Sus hijas seguían sirviendo de criadas o meretrices a los amos. Pero, por una fuerza de inercia, que en el fondo no era sino miseria e ignorancia, los campesinos eran

liberales si habían nacido en la finca de don Pío Quinto Flechas, en el páramo, y conservadores si alguna vez recibieron cepo y latigazos en la hacienda de los Piraguas...» Un notario ambicioso hace asesinar a don Roque Piragua, quien era el que tenía la sartén por el mango. El sórdido crimen se torna, naturalmente, cuestión política, y viene la pesadilla de las represalias, de las mentiras, de la venganza. Ante el cura va desfilando toda la fauna humana del pueblo, y actúa según normas insólitas, incomprensibles para él. Uno de los mejores aciertos de Caballero Calderón es prescindir de todo intento de descripción psicológica. Los hombres se nos revelan a la luz de sus actos, y son inseparables de ellos. El notario, el Anacarsis, Belencita, el alcalde, la boda... El sacristán tiene la cara «embutida entre el jipa y la ruana, erizada de pelos hirsutos y abierta de oreja a oreja por un machetazo feroz, que dejaba al descubierto las muelas cordales»; anda de acá para allá, los pies desnudos, llevando y trayendo los chismes parroquiales; fué él quien mató, a cambio de unos pocos pesos, a don Roque, y muere él mismo, días después, con el vientre desgarrado durante un combate en el monte. ¡Con qué horrible ternura nos habla el autor de los amores, casi monstruosos, del pobre diablo con la criada boba de la casa rural! Juntos se ocultaban, como dos bestias asustadas, en los rincones, y nunca sabrá nadie el secreto de su dicha o de su infamia. Esta amorosa comprensión previa de lo humano le ha permitido plantar a sus criaturas en el libro y dejarlas actuar y moverse con un aire de verdad imposible de falsificar. El novelista inepto sabe que no hay nada más difícil de presentar que la vida; por eso se escapa por la tangente y habla de los hombres como si éstos fueran entes estáticos acerca de cuya rigidez puede dejarse fluir el chorro de la palabrería. Si intenta ser fiel a las categorías propias de la novela, al vivir, al hacer, al morir, sus personajes son títeres tan improbables y tan anodinos como los de aquellas lejanas verbenas de la infancia. Los personajes de *El Cristo de espaldas* se comportan, en cambio, en la misma forma irracional y ambigua como los hombres actúan en la realidad. Su desconcertante veracidad es la mejor realización del libro.

Pero Caballero Calderón, que entiende y ama a los seres individuales, se ciega, en cambio, para la comprensión de las manifestaciones colectivas. No oculta su desprecio cuando las gentes se engarzan en una acción comunal, que contempla entre asqueado y desdeñoso. Cuando la turba se agolpa ante la alcaldía pidiendo el castigo de un supuesto criminal, el cura piensa: «No había tenido ocasión de observar que a veces se condensa sobre las muchedumbres o se exhala de ellas como la pestilencia enervante de mil sudores vertidos a un mismo tiempo, un alma misteriosa y colectiva. Esa alma es el sudor de las muchedumbres; contra ella no hay forma de luchar; es inconsciente, versátil, sorda, ciega, maloliente, viscosa, y se repliega sobre sí misma en contorsiones de molusco.» La finura perspicaz y simpática con que contempla al individuo aislado se torna en estupor y rechazo frente al fenómeno multitudinario. En esta contradicción se expresa el drama del intelectual liberal de nuestro tiempo. Impregnado de una psicología que postula individualidades irreducibles *a priori*, de una sociología que no ve en la resultante de las acciones interhumanas más que una diferencia cuantitativa, se ve obligado a soslayar los fenómenos de masa, grupo, etc., descomponiéndolos en factores aislados cuya suma, por supuesto, no arroja tampoco ninguna luz sobre la peculiaridad de los hechos. De ahí el matiz desengañado y pesimista del libro. El comportamiento

de las gentes en una coyuntura extrema, a la cual se ha llegado principalmente por causas de tipo social, económico, político, religioso (todas de orden colectivo) le produce una desilusión impotente. No obstante, se atiene implacablemente a sus normas técnicas de objetividad, y su desencanto es algo que apenas se adivina, no conclusión ni moraleja. Es, por ejemplo, la emoción angustiada del cura, en medio de la noche y de la matanza. «Es la muerte, y detrás de esta muerte de las cosas no está sino el silencio. En esta cuenca vacía de la tierra no queda ni el recuerdo de la luz que se irisa y se refleja en las pupilas de un lago o en la retina de una fuente. Este silencio plano y sin profundidad me aterra, como si aquí la tierra se estuviera muriendo continuamente y su cadáver se disolviera en una niebla dura y pegajosa. ¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué esta soledad, y esta desolación, y esta muerte?»

Caballero Calderón maneja un idioma transparente y directo. Sus anteriores libros de ensayos *(Suramérica, tierra del hombre; Ancha es Castilla)* o de crónicas *(Tierra de Tipacoque)* habían dado a conocer a un magnífico estilista. En esta prueba decisiva de la novela alcanza una admirable perfección en la sobriedad y en la expresividad. Salvo algunas inconsecuencias en la transcripción de diálogos populares, su prosa es eficacísima y rotunda. Sin lírica ni retórica, las palabras se enhebran con nítida fluidez, desplegando ante el lector ese mundo acongojado de la aldea montañesa. Ojalá no se resuelva a engrosar la peregrina tradición de la novela en Colombia. Desde Jorge Isaacs hasta Rivera y nuestros días, hay toda una lista de estupendos escritores que nunca escribieron sino una sola novela. Y, por desgracia, nunca puede constituirse una literatura sin segundas partes.

H. V. G.

EL PENSAMIENTO POLITICO DEL DESPOTISMO ILUSTRADO

La literatura española sobre el siglo XVIII es escasa. La atención de los autores españoles ha recaído de una manera especial sobre los tiempos gloriosos de nuestra historia, sobre sus hombres y sus instituciones, sobre los hechos históricos que los llenan y sobre el pensamiento que los informa. Esta atención estudiosa alcanza también a la segunda mitad del siglo XVII, cuando el eco de las glorias pasadas o la presencia de hombres insignes, que hacen vivir a España una edad dorada en la literatura y en el arte, no son bastantes a ahogar la conciencia de una decadencia militar, económica y política. Luego, dando el gran salto de una centuria, la difícil historia del siglo XIX solicita de nuevo la atención de los autores, aunque la literatura y la biografía tienen aquí más fortuna que el pensamiento político y social o la evolución misma de las instituciones, que no cuentan todavía con una interpretación de conjunto.

Pues bien: la escasa producción que existe en España sobre el siglo XVIII, en contraste con la abundancia que es de observar en Francia, se ha enriquecido con la aparición de un libro de Luis Sánchez Agesta sobre el pensamiento político del Despotismo Ilustrado (1). Se añade así a los estudios aislados

(1) *El pensamiento político del Despotismo Ilustrado.* Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1953. 320 págs.

que ya existían sobre el pensamiento político de algunas de las figuras más representativas en España del siglo de las luces, Feijoo y Jovellanos sobre todo, una interpretación total de las características de ese pensamiento y de los cauces por los que discurre a lo largo del siglo XVIII. Esta corriente de pensamiento, nacida allende nuestras fronteras, toma un especial sentido en los autores españoles al hacer desde ella la crítica de nuestra decadencia. De este modo, aunque aquellos hombres pasan a ser representantes de una general corriente del pensamiento europeo, se nos muestran vueltos a una muy concreta situación española.

El libro de Sánchez Agesta queda estructurado en cuatro partes, precedidas de una introducción, en la que se recogen las notas peculiares del pensamiento del siglo, pero haciendo notar la especial significación que en España adquieren. Así, la reacción contra la tradición, que en España es también la adopción de una postura crítica desde la que se diagnostican los males que han hecho presa en el cuerpo fatigado de la Patria; la fe en la ciencia humana, como expresión del entusiasmo por el triunfo de la razón, pero que en nuestros más representativos hombres del XVIII no deja de presentar un punto de equilibrio con la fe religiosa; el sentido utilitario, que inspira la totalidad de la literatura de la época, incluso la poesía de final del siglo, y que en España no es solamente la proclamación de un sentido nuevo de la vida, sino también de la terapéutica a aplicar para restablecer la salud en la España enferma, y también la crítica de la nobleza y la aparición de la utilidad social, como medida que ha de revisar la ordenación de las jerarquías sociales y el universalismo político.

En la primera parte, Sánchez Agesta considera a Feijoo, que, a caballo de los siglos XVII y XVIII, representa un enlace entre la antigua y la nueva mentalidad. De ésta tiene el espíritu crítico, el imperio de la razón, que pone en tela de juicio uno a uno los errores comunes; de aquélla, el no abandonarse a las nuevas formas de pensamiento. Cuatro razones de Sánchez Agesta como explicación más que suficiente de esta serenidad de que dejó ejemplo el monje de Samos a los hombres de su tiempo, y que no le impidieron ser el primer gran crítico del pensamiento de la ilustración: no haber sido contemporáneo, sino en época tardía de su vida, de los grandes enciclopedistas franceses; buen conocimiento de los clásicos, antiguos y modernos; no haber rendido pleitesía a la cultura francesa, y, *last but not least,* una fe sincera y una formación religiosa sólida. El estudio de Feijoo se hace desde una triple vertiente. Primeramente, el Feijoo que emerge de la gran crisis cultural, que se registra en España al inicio del setecientos con la aportación de un nuevo estilo o forma literaria—las Cartas, los Discursos—y de una nueva postura ante temas conocidos—Maquiavelo—o ante temas que van a ser materia propia del nuevo tiempo—la decadencia de España—. Después, el examen del contenido de esos mismos temas. Por último, el Feijoo reformador, "que aspira a imprimir en el pensamiento y en el orden social un nuevo sentido".

La parte segunda es quizá la más importante de toda la obra. En ella se examinan las ideas genuinas de los hombres del Despotismo Ilustrado, el apogeo del pensamiento del siglo XVIII: propósito pedagógico, aparentemente dirigido al pueblo, pero en realidad cifra y compendio de un saber difícil y arcano, al que sólo los "ilustrados" podían tener acceso; el factor económico, como determinante de la prosperidad de los pueblos, y, en España, clave de la interpretación de nuestra decadencia; el ataque a la nobleza, corolario de

los nuevos principios, desde los cuales se parte para llegar a una nueva valoración social. Y, dominándolo todo, "nervio principal de la reforma", la exaltación de la soberanía real, el fortalecimiento del poder monárquico; pero sólo en cuanto instrumento, el único de que se disponía y el mejor en todo caso para hacer triunfar las nuevas ideas reformadoras en aquellos años en que sobre Europa se extiende aún, próxima a su fin, la época absolutista.

Ya en la introducción, Sánchez Agesta señala dos instrumentos hábilmente manejados para llevar a efecto la reforma social: la pedagogía social y la acción del poder real. Ahora, al examinar la exaltación del poder real por obra del pensamiento enciclopedista (pág. 98), lo consigna como la gran paradoja de la segunda generación del siglo XVIII. Me inclino a pensar, sin embargo, que este hecho, lejos de tener un contenido pedagógico, es bien significativo de la antinomia Estado-Sociedad, que bajo el absolutismo se inicia para estallar con la Revolución de Francia. Al poder absoluto de los monarcas se llega sustituyendo el pluralismo jurídicopolítico medieval y las relaciones corporativas y estamentales de los siglos medios por una unidad de soberanía y unas relaciones de dominación. Y quebrantados así los supuestos sociológicos medievales, el monarca se dispone a desempeñar en la Historia el papel que reclama su poder omnímodo; mas también ha preparado el terreno para la aparición de la Sociedad, como un todo complejo, frente al Estado, que él y sólo él representa. Esa Sociedad es ese pueblo, al que los enciclopedistas y progresistas se dirigen en su afán pedagógico, aunque lo reconozcan incapaz para recibir y aún menos asimilar las nuevas ideas. Por ahora, son ellos solos los que reconocen las nuevas verdades, que han de hacer a los hombres libres e iguales frente a toda opresión, incluso y especialmente frente a la opresión del príncipe. En las obras que los enciclopedistas manejan, especialmente en las de Locke, está contenida aquella idea de unos derechos innatos e inviolables que el Estado debe salvaguardar, y que están por encima de él en cuanto integran un orden jurídico natural. Cuando la Sociedad alcanza luego, en la época liberal, su pleno protagonismo histórico, esos derechos naturales del hombre, sancionados y defendidos por el Estado, han hecho triunfar una nueva idea del Derecho, que clausura la época del decisionismo absolutista. Los hombres del Despotismo Ilustrado utilizan, es verdad, el poder real; pero las ideas que los mueven y están contenidas en aquellos libros que se hacen correr clandestinamente (o que se discuten en los salones de los iniciados) son las ideas de una época posterior, de la que ellos, en el siglo XVIII, siglo de transición, no son sino el anuncio. Por eso no creo que falte ilación entre la proclamación de la soberanía nacional de la Constitución de 1812 y el pensamiento español del siglo XVIII, como apunta Sánchez Agesta (pág. 223). Porque si este pensamiento exaltó la soberanía real, lo hizo probablemente porque no podía dejar de actuar dentro del marco del absolutismo; pero con su proclamación del primado de la razón, sus ataques a la tradición y a la nobleza, así como a la estructura corporativa y gremial, y su utilitarismo, fué estableciendo los supuestos del momento liberal que ha de proclamar la soberanía nacional.

Mas volvamos al hilo de la obra. Su tercera parte contempla la madurez y la crisis del siglo, representada en Jovellanos. Si la parte segunda es la que me parece de más importancia, por detenerse el autor en un examen detallado y profundo de las ideas básicas del pensamiento de la Ilustración, entendido esto de una manera relativa, dada la importancia que todas las partes

tienen en un libro tan bien trabado como éste, esta tercera, dedicada a Jovellanos, es quizá la que tiene una mayor belleza. La figura de Jovellanos y el contradictorio proceso de su pensamiento, exigen de aquel que se acerque a él con ánimo de descubrir el secreto de su vida y de su "alma heroica y hermosísima", sobre un conocimiento cabal de la situación histórica que le tocó vivir, una actitud de noble comprensión hacia las dudas y contradicciones, que, al tiempo de traducir "la complejidad de sus problemas" y "la angustia de sus vacilaciones", nos expresan la profunda crisis del espíritu que el siglo XVIII representa, y que aun había de ser más violenta y difícil en los hombres que, perteneciendo generacional y espiritualmente a ese siglo, alcanzan a ver la gran Revolución, que es su consecuencia, y la tremenda sacudida que sufre España con la guerra de la Independencia. Sánchez Agesta así lo ha hecho, y nos ha dado en este libro una penetrante y, a mi juicio, certera interpretación del creador del Instituto Asturiano a lo largo de tres capítulos, en los que se estudia al Jovellanos que representa, "con el más moderado equilibrio, la madurez de las ideas del siglo"; al que condena los lugares comunes democráticos y se sitúa frente a la Revolución francesa y frente a los invasores de España, y, por último, al Jovellanos que, iniciado ya el siglo XIX, tiene ocasión de comprobar frente a las Cortes de Cádiz la distancia existente entre su pensamiento, fiel a los principios del siglo XVIII, y el de los que han conocido la obra de los enciclopedistas a través de la pasión revolucionaria.

En una cuarta y última parte, Sánchez Agesta aborda tres temas, que vienen a ser el complemento de la exposición que ha quedado hecha de este pensamiento político de la Ilustración en las tres partes anteriores. En primer lugar, aquella irrupción en el campo de la poesía de las preocupaciones políticas, sociales y económicas del siglo. Meléndez, Cienfuegos, Cadalso, el propio Jovellanos, Quintana, sobre todos, ponen sus versos al servicio de aquellas ideas que, brotadas y propagadas en los mejores años del XVIII como un alumbramiento de la razón soberana, requieren ahora a la Literatura para ganar en extensión y también en pasión. Recoge acertadamente Sánchez Agesta este paso del neoclasicismo a un incipiente prerromanticismo inspirado en el espíritu de la Revolución, y ve en ello una manifestación de cómo la literatura va detrás de los movimientos más profundos y ocultos del pensamiento filosófico y político. Después, el estudio de la actitud crítica, existente también frente al racionalismo, viene a ser como el contrapunto de lo que es la tendencia dominante de la centuria. En fin, la herencia histórica del siglo: la justificación racional del orden político, el espíritu revolucionario, la planificación constitucional y, sobre todo, la conciencia de la decadencia de España.

Queda estudiada, pues, en el libro de Sánchez Agesta la evolución del pensamiento del Despotismo Ilustrado en lo que se refiere a las concepciones políticas y sociales y en España. Nos da con ello una visión de conjunto de las directrices que siguió en unos y otros autores, y nos ofrece de este modo la posibilidad de que ese pensamiento político, ya estudiado en obras fragmentarias que se referían preferentemente a alguna de las figuras más representativas, sea interpretado con unidad y enmarcado dentro de todo el complejo histórico del siglo XVIII.

Aportación valiosísima, diré más, fundamental, al estudio de las ideas políticas en España y de los supuestos históricos y sociales que las determinan.

F. M. R.

Representativa del Romanticismo colombiano es la figura de Rafael Pombo. Entre las dos vertientes de hondo cauce, el neoclasicismo americano y el modernismo, se eleva la personalidad de este gran poeta de enorme resonancia. La crítica le ha concedido el título y categoría de nacional. Colombia ha sido fielmente representada en los versos sonoros y rotundos. Tan popular es Rafael Pombo, que numerosas personas repiten aún poesías suyas de memoria. Su faceta más conocida es la del autor entregado a los niños. Sentidas, graciosamente delgadas y musicales son estas composiciones. Pero sería injusto estimar la valía de su obra únicamente desde este ángulo. Su personalidad es muy rica, compleja y plena de calidades. Existe el Pombo pensador, el amatorio, el cantor de la Naturaleza, el traductor y el atormentado.

Desigual, fácil, hondo, poseedor de una gran inteligencia y capacidad de asimilación, Rafael Pombo ha dejado una extensa y variada obra. Su interrogante filosófica parte del choque violento entre el sentimiento y la razón. De ahí surgirán los problemas de la libertad, de la bondad de los hechos, de la rebelión. La armonía ha caído deshecha ante los impulsos interiores. Una gran desazón, un portentoso inquirir, un notable desacomodo, un sentirse aprisionado por las murallas de los egoísmos individuales, hacen que el verso surja, entre sonoridades, bronco, existencial, amargo.

José Eusebio Caro, Arboleda y Ortiz son los poetas inmediatos que vislumbraron la grandeza del autor de *La Hora de las Tinieblas*. Caro le retrata en el siguiente terceto:

de ardor, de ciencia y juventud llevado
quiere curioso visitando el mundo
juzgar lo que los hombres han fundado.

Se ha estudiado ya la influencia que ejercieron en él los románticos ingleses, en especial Byron, quien con su mundo atormentado y rebelde planteaba una serie de problemas afines a la mentalidad del colombiano. Es muy curiosa la extraordinaria admiración que Pombo sintió por Calderón. Su poema más universal y de mayor calidad sigue totalmente la técnica de nuestro dramaturgo madrileño. Recordemos ahora que el célebre humanista Andrés Bello, que vivió en Colombia, sintió igualmente una extraordinaria atracción hacia el gran poeta-teólogo español.

La Antología Poética—Biblioteca de Autores Colombianos, Bogotá, 1952—, que ha dirigido y preparado el poeta y profesor Rafael Maya, da una visión clara y perfecta de la personalidad de Rafael Pombo. Figuran los poemas esenciales y no falta nada trascendental. Están recogidos, entre otros, los siguientes: *La Hora de las Tinieblas, Las norteamericanas en Broadway, En el Niágara, Noche de diciembre, Decíamos ayer, De noche*... Se destacan las traducciones que realizó el poeta, a las que se dedica casi una tercera parte del libro. Allí se encuentran las famosas *Childe Harold, El puente de los suspiros, Paisaje de invierno.*

Y quisiéramos ahora hacer un breve estudio de su poema más universal, *La Hora de las Tinieblas*. Está compuesto en sesenta y una décimas (a-b-b-a-a-c-c-d-d-c, que asimilan la técnica de Calderón.

Refleja el hondo problema, específico en nuestro dramaturgo, planteado en el conflicto de las dos potencias anímicas, inteligencia y voluntad. Calderón,

siguiendo a San Agustín, establece tres facultades del alma en este orden de categoría: inteligencia, voluntad, memoria. Sin embargo, en un momento de su comedia fantástica *Auristela y Lisidante*, dice: "Razón tienes, corazón." Este es el problema fundamental. Hemos observado la misma actitud en el poeta colombiano. Los dos se sitúan en una postura heroica ante el cosmos y le interrogan. Inquiere el *porqué* esencial. Sin embargo, hay diferencias plenamente determinadas. Es verdad que ambos se encuentran perdidos en la soledad y que las fuerzas exteriores parecen determinar sus actos cohibiendo su libertad. Pero los símbolos, esenciales para comprender al poeta teólogo, casi no existen en Rafael Pombo. Lo ornamental y lo plástico han desaparecido. Las estrellas, los montes y los brutos no intervienen en el diálogo trascendental. En el colombiano no existen nada más que dos personajes: Dios y el alma. Vienen expresados bajo la relación de *Sol-girasol*. El alma gira alrededor de Dios. Y es muy curioso señalar que esta metáfora, muy usual en Calderón, tiene en éste una significación, las más de las veces, profana. En sus comedias caballerescas de capa y espada o en las fantásticas, el lenguaje cortesano de los protagonistas emplea *sol* con la significación de *dama*, y *girasol*, con la de *caballero*. Esto podía explicar tal vez la tendencia femenina, característica del romanticismo del colombiano.

La solución es diversa. En Calderón, una actitud escéptica e irónica ante todo aquello que no es esencial. En Pombo, la dialéctica le lleva a la desesperación.

El poema posee las siguientes características, que coinciden con la actitud del español: el dinamismo, la majestuosidad, el contraste, la crítica de la ficción humana. Los valores prerrománticos del dramaturgo barroco han sido hábilmente empleados por el colombiano.

¡Hermosa ampulosidad en el verso!

Veamos un ejemplo de *La Hora de las Tinieblas:*

Divino anfiteatro
do entre un misterio de borrasca y nieblas,
luchan cual en eterna pesadilla
monstruos de roca y amazonas de agua...

Debemos añadir antes de terminar esta nota que *La Antología Poética*, dirigida por Rafael Maya, resalta las diversas facetas de Rafael Pombo, gran poeta colombiano del romanticismo.

A. V. B.

COLABORAN:

JUAN VELARDE FUERTES
JOSE ANGEL VALENTE
EDMUNDO MEOUCHI
RAMON CRESPO PEREIRA
EDUARDO COTE LAMUS
JOSE M.ª G. ESTEFANI
HERNANDO VALENCIA
FERNANDO MURILLO
ANGEL VALBUENA

ASTERISCOS

¿HABRA COSA MAS CONCRETA?

* * * M. Jean-Paul Sartre es un filósofo consecuente. En el «Congreso de la Paz» de Viena ha mantenido una posición que puede resumirse del siguiente modo: si se quiere realizar una política concreta, hay que partir de la vida concreta y actual de cada pueblo. Citemos sus palabras: «Un gobierno chino es reconocido por todo un pueblo, tiene en sus manos toda la fuerza, dirige la economía del país, posee un poderoso ejército; en una palabra: es en China como todo gobierno normal. Para los Estados Unidos y la O. N. U., este gobierno no existe: el gobierno chino lo forma un puñado de gente exilada que reside en Washington o en Lake Success. ¿Se quiere algo más abstracto?

Nosotros no entramos ni salimos en el problema, pero suscribimos íntegramente el pensamiento de Jean-Paul Sartre. La variación de las palabras accidentales no creo que modifiquen la estructura de un pensamiento tan filosófico y consecuente como el suyo. Su párrafo anterior lo hemos leído de este modo: Un gobierno español es reconocido por todo un pueblo, tiene en sus manos toda la fuerza, dirige la economía del país, posee un poderoso ejército; en una palabra: es en España como todo gobierno normal. Para el Congreso de Viena y para la O. N. U., este gobierno no existe: el Gobierno español lo forman un puñado de gentes exiladas que residen en Méjico o en donde Dios las puede mantener. ¿Esto es abstracto o es concreto? Hay que ser filosófico y consecuente, señor Sartre.

C. H.

PEGASO CONTRA WOLKSWAGEN

* * * El rotundo éxito tuvo ya su significativo precedente en los Salones Internacionales del Automóvil celebrados en Roma y en París. Pero había que triunfar en la Meca del motor, ser profeta y milagrero en la babel del automovilismo. El Pegaso Z-102 hizo su aparición deslumbrante, como un bellísimo meteoro inesperado, en el cosmos estelar de la Exposición Automovilística del Madison Square Garden, de Nueva York. Su presencia, apoyada sabiamente en las armónicas curvas, aerodinámicas también, de una *girl* de Manhattan, arrolló victoriosamente toda clase de oposiciones, hasta conseguir premios en todos los aspectos técnicos y estéticos: carrozado, motor, veloci-

dad, estabilidad, elegancia de líneas, *reprise*, efectividad en carretera... El coche español Pegaso fué un indiscutible exponente de la capacidad técnica de la industria española, en lucha de competencia con las mejores casas productoras de los Estados Unidos, Italia, Alemania, Francia e Inglaterra.

Sólo un pero tiene el Pegaso triunfador. El ejemplar denominado "El Dominicano", adquirido por el millonario y ex presidente de Santo Domingo, señor Trujillo, se ha cotizado en 29.200 dólares, cantidad que, vertida a las cifras modestísimas de nuestra peseta, asciende a un astronómico millón más 168.000 pesetas. Quien, como el generalísimo Trujillo, no disponga de esta cantidad, podrá adquirir, sin embargo, un Pegaso más modesto, al insignificante precio de 17.500 dólares, esto es, previo desembolso de 700.000 pesetas.

La prensa ha alabado hasta el cansancio las cualidades técnicas del "fuera de serie" del automóvil español. Lo que no deja de ser curioso es una nueva modalidad de la propaganda en torno a este modelo: como una virtud más del Pegaso se ha hecho saber que cuesta siete veces más que el modelo superlujo llamado "El Dorado", de la marca más lujosa y también más cara que produce Norteamérica: hablamos del famoso y costosísimo Cadillac.

El Pegaso español, pues, ha superado todas las plusmarcas automovilísticas. Incluso las ya muy amplias fronteras de los precios. Así somos. Y hay gentes que se preguntan: ¿Está justificada la fabricación fuera de serie de coches como estos Pegasos por una industria que, como la española, no tiene solucionado todavía el difícil problema de la fabricación en serie de automóviles, camiones, tractores, etc.? Es indudable que el Pegaso representa un irrefutable triunfo de la técnica española y una demostración de nuestra positiva capacidad para la ciencia, tan negada o puesta en tela de juicio por propios y extraños. Pero este esfuerzo triunfante parece impertinente cuando industrias automovilísticas de primera fila luchan por conseguir su triunfo en las medidas reducidas en tamaño, consumo de combustibles y bajo precio del coche popular. Frente al maravilloso Pegaso se yergue la silueta minúscula, pero segura y, sobre todo, asequible del Wolkswagen, el vehículo cuya producción industrial en serie es garantía de una equilibrada economía nacional y, como consecuencia, de un estado de armonía social y de bienestar. Es elocuente que hombres como Messerschmidt, el gran técnico de la aviación alemana, se desvelen por la producción de vehículos pequeños, como, por ejemplo, los Wolkswagen de tres ruedas con motor de pequeña cilindrada, motocicletas de conducción interior para tres pasajeros, modelos perfeccionados del coche popular y otras insignificantes maravillas al alcance de todos.

Pero nosotros—y esto no es tirar piedras sobre nuestro tejado, sino tirar la casa por la ventana—nos expresamos con los relucientes Pegaso, que cuestan siete veces más que el Cadillac; pero que, por compensación, disponen solamente de cuatro plazas, mientras que "El Dorado" brinda nada menos que ocho plazas, sin contar con la del conductor. Casi un autobús por 4.500 dólares. Por tan poco dinero.

C.

* * * Prescindimos de la significación clásica, cervantina y quijotesca de la palabra «industria», y nos atendremos exclusivamente a la acepción folklórica del término, aplicado a organizaciones comerciales. El caso es que, en nuestros días, las Artes Gráficas son progresivamente menos arte y más industria, esto es, negocio comercial. Antes existía en España un tipo de artista, desaparecido en la actualidad: el artesano de la imprenta. Y nos referimos no al simple operario, al cajista, al maquinista, sino al regente y al gerente de una imprenta, ambos con categoría de artesanos, con una artesanía productora de joyas bibliográficas, para cuya realización tenían que luchar con la escasez de medios técnicos. Por el contrario, hoy en día, con el avance gigantesco de la técnica en imprenta, taller de grabador y fábricas de papel, hacer libros y revistas está al alcance de cualquier capitalista de mayor o menor cuantía. Lo importante aquí no es el arte, sino el dinero. Unos miles de pesetas bastan para "garantizar" la hechura de un libro. Pero ¡Dios mío..., qué hechuras...!

España atraviesa actualmente una fuerte crisis, consecuencia, en parte, de la escasez de nueva maquinaria que renueve los gastados artefactos que funcionan en estados inverosímiles de senectud. Pero este grave problema de la maquinaria no hace sino enmascarar la razón principalísima: la ausencia de un espíritu artístico, amén de la correspondiente liberalidad de conciencia profesional de los impresores. Las contadas excepciones son como gritos en medio de la producción editorial copiosísima de España y de Hispanoamérica, salvándose en ultramar las editoriales argentinas como Emecé, Espasa Calpe, Kraft, Editorial Sudamericana y alguna otra, y en México, el Colegio de México, el Fondo de Cultura Económica y algunas ediciones de lujo, casi todas de libros de arte.

En las revistas se observa agudizado este mal, ya que la uniformidad editorial del libro enmascara en buena parte los defectos artísticos. Las revistas ostentan una doble prestancia: la frialdad desangelada y libresca de unos miles de líneas puestas correlativamente, con una uniformidad gris y compacta, donde el lector no sabe por dónde comenzar a hincar el diente a la lectura, o bien la revista ilustrada, alguna titulada de gran formato, donde campean la mala fotografía, el colorido hiriente y esos fondos que no dejan posibilidad para la lectura de textos compuestos en cuerpos mínimos, y una publicidad gráfica de mal gusto y retraso seculares. Revistas-libro y revistas gráficas que se caen de las manos, que invitan al sueño eterno en sus páginas herméticamente cerradas, que son como un consejo plástico al olvido absoluto.

Para el próximo año de 1954 se anuncia un Congreso Nacional de Artes Gráficas en Madrid, organizado por el Sindicato del Papel, Prensa y Artes Gráficas. No estaría de más que, paralelo a los problemas industriales, técnicos y económicos de la cuestión, que indudablemente han de tratarse, fuera planteado, como ponencia de primerísimo rango, el problema de la estética en la edición de libros y revistas, llamando a tal objeto a directores y especialistas no sólo de España, sino de todos los países hispanoamericanos con producción editorial, especialmente a Méjico, Argentina, Chile y Colombia.

Tenemos clarísimos ejemplos, dentro de sus peculiaridades, en la industria editorial de Alemania, Inglaterra, Francia, Suiza, Italia y Estados Unidos. No se trata, creemos, de editar libros de gran lujo, encuadernados según las artes tradicionales insuperables de los artistas españoles de la encuadernación.

Se trata de hacer buenos libros en rústica, agradables, sólidos, legibles y baratos. Y revistas agraciadas, limpias, rítmicas, bellas..., que sean una invitación a la lectura, desde la portada atractiva en el escaparate librero hasta el colofón.

Todo esto será posible creando técnicos en el arte de imprimir, no maquinistas, cajistas, linotipistas, encuadernadores o administradores, que de este personal no se carece, sino el asesor artístico aplicado a los medios gráficos, para lo cual habría que interesar a los artistas (pintores, dibujantes...) en esta labor, que redundaria inmediatamente, tanto en la venta de libros como, a través de la competencia entre editoriales e imprentas, en el prestigio del libro hispánico.

E. C. R.

EDICIONES DE POESIA CONTEMPORANEA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

* * * La labor editorial del Instituto de Cultura Hispánica en relación con la poesía contemporánea de lengua española, abierta hace tiempo con algunos libros de tanta importancia dentro del panorama actual como *La casa encendida*, de Luis Rosales; *Escrito a cada instante* o *La espera*, de Leopoldo Panero y José María Valverde, respectivamente, se ha incrementado ahora, después de un período de relativo silencio, con la aparición casi simultánea de una nutrida serie de libros poéticos. En dos direcciones importantes se orienta esta labor editorial. Recoge, de un lado, extensos panoramas en las antologías nacionales, labor sistematizadora y seleccionadora, importante porque puede ser la base de una posible, y por muchos conceptos necesaria, antología conjunta de la poesía española e hispanoamericana del momento. De otro, realiza tarea particular de edición de la obra de poetas representativos de ambos continentes. Así ahora, al lado de *Biografía incompleta*, del poeta español Gerardo Diego, han aparecido *Canciones para iniciar una fiesta*, del colombiano Eduardo Carranza, y *Cinco poetas hispanoamericanos en España*, donde se recoge un interesante grupo de poesía joven (Antonio Fernández Spencer, Ernesto Mejía Sánchez, Alonso Laredo, Miguel Arteche y Eduardo Cote). Dos antologías importantes, una de *Poetas andaluces contemporáneos*—a cargo de José Luis Cano—y otra de *Poesía brasileña*—a cargo de Renato de Mendonça—, han sido editadas por el Instituto recientemente. También ha visto la luz una *Nueva poesía puertorriqueña*, obra debida a la aplicación y al estudio de dos distinguidos profesores, Hernández Aquino y Valbuena Briones. El mantenimiento y la continuidad de esta labor editorial viene a llenar, y en esto radica gran parte de su importancia, una función necesaria de comunicación entre la poesía que, sujeta a un común destino lingüístico, se produce en América y España.

En la sección bibliográfica el lector de este número podrá encontrar un comentario de las obras de Gerardo Diego y Eduardo Carranza, y de los cinco poetas hispanoamericanos en España. Las críticas correspondientes a las antologías de poesía brasileña, puertorriqueña y andaluza aparecerán en nuestro próximo número.

C. H.

INDICE

Portada y dibujos del pintor suizo *P. Peyrot.*—En páginas de color, tres trabajos sobre *La crisis del mundo liberal.*—Ilustran los poemas de Eduardo Carranza, el pintor *Gómez Perales,* y el cuento de Eulalia Galvarriato, el pintor *Carlos Pascual de Lara.*

EDICIONES
MUNDO
HISPANICO